

प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी उपन्यासों में कथानक और कथ्य का पारस्परिक सम्बन्ध-निरूपण

Relationship between Plot and Theme
in Post-Premchand Novels

(इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल् उपाधि हेतु प्रस्तुत)

शोध-प्रबन्ध-

शोध-निर्देशक

डॉ० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव

प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय

शोधकर्ता

देवी प्रसाद तिवारी

एम० ए०

हिन्दी-विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

इलाहाबाद

सितम्बर, १९७८

प्राथमिक

असीस विषय पर शोध करना सुझाव देता है है साथ ही एकोनवीस बनना भी । क्या-साहित्य के चारों ओर जीवन से इतने सम्पृक्त होते हैं कि वे सत्य हैं हमारे आत्मिक बन जाते हैं । सम्भवतः इसीलिए क्या-साहित्य शोधार्थी के सम्प्रेषणशील हृदय को जने-जनजनि आकर्षित करता रहा है । इस अभिरुचि के अनुसार शोधार्थी ने जिसका उन्नीस सौ तिरस्कार में प्रस्तुत शोध-विषय पर कार्य करना प्रारम्भ तो कर दिया, किन्तु जैः जैः परिस्थितियों के तत्पु ऐसे किर्ण होने लगे कि न जाने कितनी बार स्तब्ध, निराश और पराजित सा अनुभव करता रहा । अध्ययन की अपेक्षा पेट की भूख अधिक तीव्रतर होती है, इस लक्ष्य रिक्त रहने वाले पेट के लिए आवातों की तरह दा-दा बटकता रहा । गेटे ने कभी कहा था — 'अनवरत असफलता के सिवा इस दुनिया में सब चीज सफल की जा सकती है ।' सच तो यह है कि अनवरत असफलता मनुष्य को लज्जित - ह्व बना देती है । निरन्तर बेकारी की पीड़ा को झेलते हुए कष्टमय गति से शोध-कार्य में लगा रहा । शोध की अवधि में हठारव्य के सिलसिले, फिर हिम, स्तब्ध, असफल हो उपन्यासों की ओर ललचायी आँखों से देखता, तनाव की स्थिति में उठा कर पटक देता । अतिथय स्वयं से दिसासा मिलती, फिर तो लैडनी सरपट दौड़ने लगती । ऐसे अजब्य अस्त-व्यस्तता पूर्ण वातावरण में शोध-प्रबन्ध पूर्ण हुआ और अब ऐसा लगेता है कि एक विशाफलता भर लिया है । इन सब के बीच किसी, किस चीज की प्रत्यक्ष समझ अब तक समझ में नहीं आया ।

प्रेमचन्द - पूर्व उपन्यासों में कथानक अधिक महत्वपूर्ण था। उसके आदि, मध्य और अन्त - आद्यन्त को आत्मिकता पर उपन्यासकार

ध्यान देता था। साहित्य के नये सन्दर्भ में कथ्य प्रमुख होता गया और कथानक गीत। आज का उपन्यासकार कथानक के अस्तित्व को नकारने लगा है, उसके अनाक्यकता और अनुपदेयता को रेखांकित करने लगा है जबकि भारतीय और पाश्चात्य सभी आचार्यों एवं रचनाकारों ने कस्तुरी की महत्ता को स्वीकार किया है। कस्तुरी यह अनिवार्य हो गया है कि रचनात्मकता के जिस किंदू पर आज का साहित्यकार पड़ गया है उसका मूल्यांकन हिन्दी उपन्यासों के सन्दर्भ में इस प्रकार की समस्या की उठा कर प्रस्तुत प्रबन्ध के माध्यम से समझने - समझाने का उपक्रम किया गया है। यह विषय अभी तक शोध के स्तर पर अज्ञात रहा है।

कथ्य अधिक महत्वपूर्ण है या कथानक यह एक विवाद का विषय है और हो सकता है। इसीलिए कस्तुरी सम्बन्धी प्राचीन परम्परागत स्थापनाओं के परिप्रेक्ष्य में कथ्य की सामने रख कर कस्तुरी और कथ्य की सापेक्षिक प्रसंगिकता का तुलनात्मक विश्लेषण - विलेखन किया गया है। प्रबन्ध - लेखक के निष्कर्ष पूर्वग्रह से प्रस्तुत अथवा आरोपित नहीं है। रचनाकारों की कृतियों के अन्तर्गत साक्षात्कार के माध्यम से ही उन्हें उभारने का प्रयत्न किया गया है। यह प्रयत्न निखय ही कस्तुरीपरक और निखय प्रक्रिया द्वारा उपलब्ध किया गया है।

अपने शोध - कास में प्रबन्ध लेखक ने हिन्दी - उपन्यासों से सम्बन्धित अनेकानेक शोधपरक एवं आलोचनात्मक ग्रंथों का अध्ययन किया किन्तु उनमें से किसी भी ग्रंथ में कथ्य और कथानक के

सापेक्षिक सम्बन्ध पर विचार प्राप्त नहीं होते । प्रताप नारायण ठाकुर ने 'हिन्दी उपन्यास में कथा - शिल्प का विकास' तथा लखन सिंह ने 'हिन्दी उपन्यास में चरित्र - चित्रण' शीर्षक शोध - प्रबन्ध प्रस्तुत किये हैं । किन्तु इन दोनों ही शोध - प्रबन्धों में प्रसिद्ध उपन्यासकारों के आधार पर कथा-शिल्प तथा चरित्र - चित्रण पर विचार हुआ है । हिन्दी उपन्यासों में शिल्पगत अध्ययन से सम्बद्ध अनेक शोध - प्रबन्ध भी प्रकाश में आए हैं जिनमें उदाहरण के तौर पर 'हिन्दी उपन्यासों का शिल्पगत विकास' श्रीमती ओम शुक्ला का 'हिन्दी उपन्यासों की शिल्प-विधि का विकास' दृष्णानाग का 'हिन्दी उपन्यासों की शिल्प-विधि का विकास' त्रिभुवन सिंह का 'हिन्दी उपन्यास शिल्प और प्रयोग' सुरेश चिन्मय का 'उपन्यास शिल्प और प्रकृतियाँ' आदि प्रमुख हैं । इन सभी शोध - प्रबन्धों में कथ्य की अपेक्षा कथानक-शिल्प पर अधिक प्रकाश डाला गया है । इन प्रबन्ध - लेखकों ने कथ्य और कथानक के सांन्पातिक सम्बन्ध पर विचार नहीं किया है । इनके आलोचकों में से 'आधुनिक कथा - साहित्य और मनोविज्ञान' में कलानी और उपन्यास में व्यक्त होने वाले चरित्र तथा जटिल मनोविज्ञान पर प्रकाश डाला है । एच० एन० गणेशन ने 'हिन्दी उपन्यास साहित्य का अध्ययन' में हिन्दी उपन्यासों एवं पाश्चात्य उपन्यासों की तुलना की है । भारतवर्ष में अग्रवाल ने 'हिन्दी उपन्यास पर पाश्चात्य प्रभाव' में हिन्दी उपन्यासों पर पड़ने वाले पाश्चात्य प्रभावों का उत्तेजित किया है । इन शोध - प्रबन्धों में अपने-आप विषय पर गंभीरता से विचार हुआ है किन्तु कथ्य और कथानक के सम्बन्ध

भी दृष्टि से इनमें विचार नहीं हो सका है। इसके अतिरिक्त उपन्यासों से सम्बद्ध कुछ अन्य आलोचनात्मक ग्रन्थ मिलते हैं जिनमें शिवनारायण श्रीवास्तव का 'हिंदी उपन्यास', नीन्द्र मोहन का 'आधुनिक उपन्यास', श्री ० इन्द्रनाथ मदान का 'आज का हिंदी उपन्यास', 'हिंदी उपन्यास पर्याप्त और गहरा', तथा 'हिंदी उपन्यास : एक नई दृष्टि' उल्लेखनीय हैं। किन्तु इन समस्त ग्रन्थों में लेखकों का ज्ञान विषय कृत (कथ्य) पर अधिक केन्द्रित है। कथ्य और कथानक के सम्बन्ध की दृष्टि से उपन्यासों का विवेचन अभी तक नहीं हो सका है। श्री ० सत्यपाल चूधरी के 'प्रमुखोत्तर उपन्यासों की शिष्य-विधि' में इस विषय पर विधेय प्रकाश अवश्य पड़ता है किन्तु उपन्यास-शिष्य के विभिन्न तत्वों पर एक के साथ विचार-विमर्श होने के कारण यह धर्मवित्त प्रकाश ही नग्न है। अतः इसकी आवश्यकता प्रतीत होती है कि कथ्य और कथानक के सम्बन्ध का सम्यक् विवेचन हो।

प्रस्तुत जीव - प्रवचन नी अध्यायों में विभक्त है। प्रथम अध्याय में कथानक सम्बन्धी भारतीय एवं पाश्चात्य आचार्यों तथा रचनाकारों की परिभाषाओं का उल्लेख करते हुए उनके आशय को स्पष्ट किया गया है।

द्वितीय अध्याय में कथ्य की व्युत्पत्ति, अर्थ एवं आशय की समझाया गया है।

तृतीय अध्याय में कथानक की रचना-प्रक्रिया एवं विकास पर विस्तार से विचार किया गया है। समय एवं परिस्थितियों के प्रभाव के

परिणाम-स्वरूप कथानक निरन्तर विकसित होता हुआ आज अत्यन्त
सुलभ हो गया है। कथानक की नवीन अवधारणाओं के कारण उसकी रचना-
प्रक्रिया में भी परिवर्तन हुआ है।

चतुर्थ अध्याय में युग-चेतना के अनुसार विकसित हो रहे कथ्य
की स्पष्ट करते हुए उसकी रचना-प्रक्रिया पर प्रकाश डाला गया है।

पंचम अध्याय में कथानक के बेदीपबेदी पर विचार किया
गया है। इसके अन्तर्गत प्राचीन आचार्यों एवं लेखकों द्वारा किए गए कथानक
के वर्गीकरण पर दृष्टिपात करते हुए प्रबन्ध-लेखक ने उसे दो स्पष्ट वर्गों
— समाज-सापेक्ष कथानक एवं व्यक्ति-सापेक्ष कथानक के अन्तर्गत विवेचित किया
है।

षष्ठम् अध्याय के अन्तर्गत उपन्यासकारों की जीवन दृष्टि
के अनुसार कथ्य की सामाजिक-सापेक्ष कथ्य एवं व्यक्ति-सापेक्ष कथ्य नामक
दो वर्गों में विभाजित किया गया है। ये दोनों - समाज-सापेक्ष और
व्यक्ति-सापेक्ष प्रवृत्तियाँ भी अलग-अलग धाराओं में प्रवाहित हुई हैं।
इसलिए इन दोनों बेदों के भी चार-चार उपबेद किए गए हैं। समाज-
सापेक्ष कथ्य के चार बेद सामाजिक कथ्य, समाजवादी कथ्य, समाजपरक
मनोवैज्ञानिक कथ्य एवं समाजपरक ऐतिहासिक कथ्य किये गये हैं। इसी
प्रकार व्यक्ति-सापेक्ष कथ्य के भी चार बेद व्यक्तिपरक कथ्य, व्यक्तिवादी
कथ्य, व्यक्तिपरक मनोवैज्ञानिक कथ्य एवं व्यक्तिपरक ऐतिहासिक कथ्य
किए गए हैं।

सप्तम अध्याय के अन्तर्गत प्रेमवन्दोत्तर उपन्यासी में कथानक के स्वरूप की अभिव्यक्ति करते हुए उसके श्रेष्ठ के कारणों पर विचार किया गया है।

अष्टम अध्याय के अन्तर्गत प्रेमवन्दोत्तर उपन्यासी में कथ्य के स्वरूप पर प्रकाश डाला गया है। इसमें यह बताने का प्रयास किया गया है कि विवेकयुगीन उपन्यासी का कथ्य किस प्रकार आदर्श से व्यर्थ की ओर, स्थूल से सूक्ष्म की ओर संश्रुत हुआ है।

नवम अध्याय में कथ्य और कथानक के प्रयोग - मात्र पर प्रकाश डालते हुए विवेकयुग की कतिपय प्रमुख औपन्यासिक कृतियों के आधार पर उनके पारस्परिक सम्बन्धों के विवेचन का प्रयास किया गया है।

प्रबन्ध लिखने और प्रस्तुत करने में आदरणीय गुरुवर जी० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव की अनुकम्पा की कभी नहीं हुआ करता, क्योंकि जिस क्षांतता और सज्ज भाव से उन्होंने निर्देशन दिया, समय-समय पर अपनी ममता और स्नेह के स्फुरण से कठिनाइयों को दूर किया—यह सब न भिन्नता तो सम्भवतः अभी तक प्रबन्ध न पूर्ण हो पाता। यह सब ऊँची के चरणों की कृपा का प्रसाद है।

मधुसूदन दादा जी श्री शिवजीर तिवारी एवं पिता जी श्री जानकी प्रसाद तिवारी के प्रति आभार ज्ञापित करना तो औपचारिकता का निर्वाह करना होगा, क्योंकि मेरा जो कुछ भी है, सब ऊँची लोगों का दिया हुआ है। प्रतिफल साथ रहने वालों तथा मेरी सारी देनाओं की सज्ज रस

कर पा जाँने वालों पत्नी प्रमिता के प्रति आशार व्यक्त करना , उसके व्याप-
 त्त को बोना कर देना है । बेकारों को मुँहाओं को जिस निरवत सर्व
 निष्कपट स्नेह से कम दिया और पारितोष दिया , वर सख किमृत
 कर देने की चीज नहीं है ।

आदरणीय जेजा श्री देव प्रताप त्रिषठी जूनिपर
 ईजानेपर (सिक्क) सर्व बड़े बार्ड श्री कृष्णनाथ पाण्डेय का अत्यन्त
 कृतज्ञ और उपकृत हूँ । इन सभी लोगों ने शीघ्र - कार्य में लगने से से
 कर उसके टंकित कर देने में आर्थिक सहायता देकर संकट का बहुत
 बड़ा हिस्सा हटा कर दिया है । इनके अतिरिक्त श्री मोन्द्रदेव बनकटा के
 उपकारों को भूलाना कृतघ्नता हो सगी । उन्होंने जिस आत्मीयता से शीघ्र-
 कार्य की अवधि में अपना सहारा देकर बहुत बड़े बोझ को बरन किया
 उसके प्रति मैं अत्यन्त आशारी हूँ । इनके अतिरिक्त श्रीयुव जी० रघुवंश,
 जी० जगदीश गुप्त , जी० पारसनाथ तिवारी , जी० माताबदल जायसवाल ,
 जी० राम स्वराय चतुर्वेदी , जी० राजिन्द्र कुमार वर्मा एवं जी० राजकुमार
 शर्मा का आशारी हूँ जिन्होंने समय - समय पर आवश्यक निर्देश देकर
 शीघ्र - प्रयत्न की पूर्णता में अपना योगदान दिया है । अपने मित्र - साथियों
 श्रीयुव जी० मनहर गोपाल शर्मा , जी० लुङ्गदेव तिवारी , जी० कृष्ण
 मोहन सक्सेना , श्रीमती पारिज शर्मा एवं जी० किष्ण मिश्र की शुभचिन्ताओं
 और सहायता के प्रति अनुगृहीत हूँ । श्रीयुव बार्बराम यादव ने मेरी
 चिन्ताओं को ध्यान में रख कर शीघ्र - प्रयत्न टंकित करने में जो परिश्रम
 और विनम्र व्यवहार से आदर्शित किया , उसके प्रति अत्यन्त उपकृत हूँ ।

शीघ्रावधि में जिनो साहित्य सम्मेलन प्रयाग-संग्रहालय ,
 विवेकपेक्षितय - पुस्तकालय तथा राजकीय पुस्तकालय के कर्मचारियों ने
 ग्रन्थों को देखने और पढ़ने में जो सहायता दी है , उनके भी प्रति
 आभारी हूँ और उन सभी विद्वानों के प्रति आभार व्यक्त करता
 हूँ जिनसे प्रस्तुत शोध - प्रबन्ध में सहायता लेने का प्रयास किया
 गया है ।

सामान्यतः शोध - प्रबन्ध एक वैज्ञानिक प्रयास है , प्रयास
 में त्रुटियाँ भी सम्भावित हैं , टंक-कार्य में भी अशुद्धियाँ अपेक्षित
 हैं । कहीं - कहीं किवार असंगत भी हो सकते हैं । अतः विभिन्न
 विद्वानों द्वारा प्राप्ता होने वाले परामर्शों एवं किवारों का सदैव
 स्वागत है । तथापि मुझ व्यक्तिगत आशय से यत्किंचित
 प्रयास किया गया है वह सदसद् विवेकी - विद्वान् - सहृदय मनीषियों
 के सम्मक्ष सविनय प्रस्तुत है ।

विनयावनत -

देवीप्रसाद तिवारी

एम० ए०

विषयानुसूची

पृ ४४

प्राथम्य

प्रथम अध्याय -

१-६

इसमें कथानक की व्युत्पत्ति, अर्थ एवं परिभाषा पर विचार किया गया है।

द्वितीय अध्याय -

१०-१८

इस अध्याय में कथ्य के अर्थ, व्युत्पत्ति, आशय पर प्रकाश डाला गया है।

तृतीय अध्याय -

१६-५१

कथानक के किन्हीं सर्व रचना-प्रक्रिया की स्पष्ट करता है।

इसमें कथानक की कतिपय विशेषताओं - कृतृत्व, मोक्षिता, स्वाभाविकता तथा मनोवैज्ञानिकता, एकान्वित अथवा असम्बद्धता, मानव - जीवन की समस्याओं का समाधान आदि बातों पर विचार किया गया है। कथानक की रचना-प्रक्रिया के अन्तर्गत - आवश्यक पात्रों की योजना, कथानक की रचना में घटनाओं का मूलत्व, घटना-नियोजन में उल्लेख, घटनाओं का क्रमिक गुम्फन, यथार्थवादी उपन्यासों में घटना - नियोजन, आदि सिद्धान्तों पर विचार हुआ है। एवं कथानक - रचना की पद्धतियों - नायक-केन्द्र - रीति, घटना - चक्र - रीति, मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति-रीति, कृतृत्व - नियोजन - रीति, दृष्टानुसूत्र रीति की स्पष्ट किया गया है। कथानक के विकास के अन्तर्गत - कथानक की विश्वसनीयता, वास्तविकता, कथानक के मनोवैज्ञानिक आधार, प्रेम-दोस्तर काल में कथानक के विकास की प्रवृत्ति का विवेचन किया गया है एवं कथानक के प्रस्तुतीकरण नैरेत्य कथानक - अन्य-पुरुष रीति, आत्म

आध्यात्मिक, शैली, पत्र - शैली, अन्तर-शैली, विज्ञानात्मक
सिद्धि-विशेष, मनोवैज्ञान-प्रधान, दर्शन-प्रधान, चेतना-प्रवाह
पूर्व-दोष, प्रतीकात्मक, नाटकीय और समन्वित आदि पर
विचार - किन्हीं किया गया है।

चतुर्थ अध्याय -

४२-१०३

एक अध्याय के अन्तर्गत कथ्य की प्रभावित करने वाली युगिन
परिस्थितियों - राजनीतिक परिस्थितियाँ - स्वातंत्र्योत्तर राज-
नीतिक परिस्थितियाँ, राजनीतिक परिस्थितियाँ और बाह्यनिक
उपस्थितियों का कथ्य - सामाजिक परिस्थितियाँ - कर्षक-व्यवस्था,
संयुक्त परिवार-प्रथा, आधुनिक समाज में व्यक्ति की स्थिति,
पूँजीपति वर्ग, मध्यवर्ग, कृषक वर्ग, श्रमिक वर्ग, सामाजिक
प्रान्तियाँ, सामाजिक परिस्थितियाँ और विवेककालीन उपस्थितियों
का कथ्य - आर्थिक परिस्थितियाँ - आर्थिक प्रान्तियाँ, आर्थिक
परिस्थितियों का विवेकयुगलन औपन्यासिक कथ्य पर प्रभाव
आदि पर विचार हुआ है एवं कथ्य को प्रभावित करने वाली
परिस्थिति अन्य विभिन्न विचारधाराओं - विचार दर्शन -
मानवतावादी जीवन-दर्शन, व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन तथा
समाजवादी जीवन-दर्शन पर प्रकाश डाला गया है।

कथ्य की रचना-प्रक्रिया के अन्तर्गत विवेकयुगलन
नवीन औपन्यासिक कथ्य के अनुसृत रचना-प्रक्रिया में परिवर्तन-
रचना-प्रक्रिया के अनिवार्य तत्त्व - अनुभव अथवा अनुकृति,
कल्पना, प्रतीक्षा, रचना-प्रक्रिया की मनोवैज्ञानिक अव-
धारणा, रचना-प्रक्रिया के स्वतंत्र आधार - दर्शन एवं
मनोविज्ञान, चेतन-बोध, साम्यवादी - समाजवादी

विचारधारा, अनुभव की प्रामाणिकता, रचनाकार की
 उत्कृष्टता, यथार्थ - बोध, मनीषी-ज्ञान-प्रेणा,
 संकेत - का सृजन, प्रतीक-सृजन, विम्व-सृजन,
 मूल दृष्टी की योजना, पूर्वदीप्त-पदसूक्ति का प्रयोग,
 चेतना-प्रवाह-पदसूक्ति, जीवितिक कथ्य की रचना -
 प्रक्रिया का विचार प्रस्तुत किया गया है।

पंचम अध्याय -

१०४-१३३

इसके अन्तर्गत श्रानक के वर्गीकरण पर विचार किया
 गया है। इसमें कथनक - अन्तर्कथनक - उपकथनक,
 कथा-सूत्र (गीत), प्रसंगिक कथा (सप्तोड),
 उपकथा, अस्तु-कृत - वस्तु-कथा-मूलक, कल्पना -
 मूलक, इतिहास-मूलक एवं भारतीय काव्य-शास्त्र
 में वर्णित कथाकृत के बेटों - प्रसिद्ध, उत्पद्य
 तथा सारता एवं विभक्तता के आधार पर कथनक
 के भेद - सार कथनक, अदित या गूढ़ कथा-
 का तथा उसके दो बेटों -- स्फुट - विषय या
 परिवर्तन, अभिजन (रिफ्रिजन या डिस्फरती),
 कथाकथायी - प्रारम्भ, प्रकृत, प्राप्ति-अज्ञा,
 अनवतर्पित, पतागम - पाँच अर्थ-प्रकृतियों -
 बाण, बिन्दु, पताका, प्रकृति और कार्य - पंच-
 कथियों - मुद्र, प्रतिमुद्र, गर्भ, विमर्श (अवमर्श)
 तथा उपसंस्कृत - पाँच प्रकार के वर्षापीडोपनी -

विवेक, चूतिका, अकार्य, अकार्यता एवं प्रवेक आदि पर प्रकाश डाला गया है। आव-
हारक दृष्टि से कथानक विभाजन के तीन बंदी
— आदि, मध्य एवं अन्त पर भी विचार किया
गया है। अन्त में आधुनिक उपन्यासी की प्रवृत्तियों
के आधार पर कथानक के दो बंद — समाज-
सापेक्ष कथानक एवं व्यक्ति-सापेक्ष कथानक
किए गए हैं।

बौद्धिक अध्याय -

१३४-१६६

यह अध्याय कथ्य के वर्गीकरण को स्पष्ट करता
है। इसमें सां० र्थ ० अर्थ ० अर्थ ० अर्थ ० अर्थ ०
किए गए थीम (कथ्य) के पांच बंदी —
नीतिक - अर्थित् अर्थित् (भावी-सुख , , अर्थित्
(आर्थिक) अर्थित् प्रत्यपिन् (प्रोटीसाज्म)
के रूप में मानव , सामाजिक अर्थित् सामाजिक -
प्रणी के रूप में मानव # अर्थित् अर्थित् व्यक्ति
के रूप में मानव तथा देवी , अर्थित् आत्मा के
रूप में मानव-पर विचार करते हुए सुविधा के
दृष्टि से विवेकसुगौन उपन्यासी के कथ्य को दो
वर्गों में विभाजित किया गया है — पक्ष -
समाज-सापेक्ष कथ्य - दूसरा - व्यक्ति-सापेक्ष कथ्य।
इन दोनों बंदों के भी — बार-बार उपबंद —

समाजिक कथ्य , समाजवादी कथ्य , समाजपरक मनो-
वैश्लेषणात्मक कथ्य , समाजपरक ऐतिहासिक कथ्य ,
एवं द्वितीय वर्ग के चार उपवर्ग — व्यक्तिपरक कथ्य,
व्यक्तिवादी कथ्य , व्यक्तिपरक मनोवैश्लेषणात्मक कथ्य,
तथा व्यक्तिपरक ऐतिहासिक कथ्य किये गये हैं ।

तप्तम् अध्याय -

१६८-१६८

इसमें प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों के कथानक के स्वल्प तथा
विशेषताओं — परिसीमता , मनोवैज्ञानिक प्रभाव , मान-
सिकता , आत्मिक के अस्त एवं उत्पत्ति काण्ठी —
काव्य - विषय पदार्थ , पूर्ववर्ति पदार्थ , दृष्टि-
काव्य पदार्थ , ऐक्यीय परिवर्तित जीवन - दृष्टि ,
ऐक्यीय तटस्थता , आत्मनवलीन की प्रसन्नता ,
नाटकीय विषयों का प्रयोग , व्यंग्यनात्मकता , दृश्य-
विधान शैली , अनेक कहानियों में एक कहानी की
योजना , सुसज्जता , व्यंग्यस्वर की प्रसन्नता , दार्शनिक
एवं मतवादी सिद्धान्त की प्रसन्नता , चेतना-प्रचार
पदार्थ एवं अन्य विषयगत प्रयोगों — कौशलपूर्ण
प्रासभाषिक - ऐक्य - पदार्थ , कविता विधान की
पदार्थ , आदि और अन्त की कलात्मकता , कथा-
नक के परिष्कारण का उल्लेख किया गया है ।

आरम्भ अध्याय —

इस अध्याय के अन्तर्गत प्रेमचन्द - परवर्ती उपन्यासों के कथ्य की अतिरिक्त विशेषताओं — यक्षार्पणवाद के प्रति आग्रह, मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर गूढ़त कथ्य के स्वरूप, विवेक्य युग के समाज - तथैव कथ्य के स्वरूप — समाजवादी विचारधारा से अनुप्राणित कथ्य के स्वरूप, मनोवैज्ञानिक विचारधारा से प्रभावित कथ्य के अन्तर्गत सामाजिकता के स्वरूप, इतिहास पर आधारित कथ्य में सामाजिकता के स्वरूप, व्यक्ति-सपिशा कथ्य के स्वरूप एवं उपन्यासकारों की समीक्षा का आधार— व्यक्ति, पर विचार किया गया है। प्रेमचन्दों द्वारा उपन्यासों के कथ्य की अवधारणा के विभिन्न शैली-स्वातन्त्र्योत्तर परिस्थितियों से प्रभावित कथ्य, अस्तित्ववाद से प्रभावित कथ्य, अनुकूल की प्रमाणिकता पर बल, कथ्य-व्ययन में यक्षार्पण के प्रति रचना-शैली के विशेष आग्रह, कथ्य के प्रस्तुतीकरण में देश - काल तथा परिवेश - चित्रण के महत्त्व, विवेक्ययुगन औपन्यासिक कथ्य और समाज-तथैव मानव - मूल्य, पारिवारिक विच्छेदन, नगर-बीड, अस्थायी मनोकुल्ल, पति-पत्नी के सम्बन्ध, अजनबीपन-स्वाधीपन, समावेशन के महत्त्व, अमन-सम्बन्धी के चित्रण, मृत्यु-बीड, मोह-वैग आदि पर प्रकाश डाला गया है।

इस अध्याय के अन्तर्गत अन्य और कथानक के प्रयोग,
 मरत्य तथा पारस्परिक सम्बन्ध - निरूपण पर
 प्रकाश जता गया है एवं विविध अन्य और कथानक
 के सम्बन्ध को दृष्टि से विवेक-युग को दृष्टि
 विशेषतः औपन्यासिक कृतियों — जेन्ट्रकृत -
 'सुनीता', 'रथागमन', 'शिवतीक्ष्ण कर्मा कृत-
 'चित्रकला', 'अपेक्षेनाथ कृत - 'गोस्ती
 दियारी', 'अन्य कृत — 'सिद्धः स्य जोकना',
 कृदावन तत्त कर्मा कृत 'मृगयनी', 'देवराज कृत-
 'पथ की सीज', 'धर्मवीर भारती कृत 'सुरज
 का सीतवा बीजा', 'सम्मीनारायण तत्त कृत 'कथा
 का बीजता और सीप', 'पञ्चोत्तरनाथ कृत -
 'मिता जीवित', 'नाकर्तुन कृत 'बाबा अलेखनाथ',
 'गिरकर गोपाल कृत - 'बिदिनी के छेड़कर', 'रत्नचन्द
 जीसी कृत 'जलज का पेंवो', 'अमृत तत्त नागर
 कृत 'बुंद और समुद्र', 'आचार्य जगदीश चन्द्र मिश्र
 कृत 'लोमा के पार', 'रजिन्द्र पादय कृत 'उज्जि
 कृत लीग', 'उदयशेखर बट्ट कृत - 'सागर तटरी
 और मनुष्य', 'मोहन राय कृत - 'अंधी बन्द
 कमी', 'नरेय मेस्ता कृत - 'यह पथ बन्दू था',

रागि रागि वृत्त - ' पतकर ', स्वारी प्रसाद
 विवेदी वृत्त ' वारुचन्द्र लेख ', गमता आलेख
 वृत्त - ' बेधर ', मणि मधुकर वृत्त ' सफेद
 मेमने ', कृष्णा लोचनी वृत्त ' वृत्तमुखी अष्टी ३ ', —
 की विवेचना की गयी है ।

पारेषाः

- (१) शीघ्र-प्रबन्ध में प्रयुक्त उपस्थातों की सूची — ४८८-४९९
- (२) सप्तवर्षी गुरुत फुलनों की सूची नीम्नी ५००-५१३
 व अंग्रेजी ।
- (३) पद्य - पञ्च-महं ।

:: कथानक ::

अर्थ, व्युत्पत्ति एवं वाक्य :

कथावस्तु या कथानक उपन्यास का महत्वपूर्ण तत्व है। उपन्यास के गठन पर दृष्टिपात करते समय सर्वप्रथम जिस तथ्य पर हमारा ध्यान केन्द्रित होता है वह है उसका विषय। स्पष्टतया हम यह देखना चाहते हैं कि उपन्यासकार अपने उपन्यास में प्रतिपाद्य विषय के प्रयोग में किस सीमा तक सफल हो सका है।

किसी उपन्यास में वर्णित कुछ कथा की कथानक की संज्ञा से अभिहित किया जाता है। जिन घटनाओं या व्यापारों से उपन्यास का सम्बन्ध होता है, वे सब कथानक के अन्तर्गत समाविष्ट किये जाते हैं। यह उपन्यास के अन्य तत्वों की ओर ध्यान अधिक महत्वपूर्ण और आवश्यक तत्व हैं। कथानक वह आधार है जिस पर उपन्यास का महल खड़ा होता है। उपन्यास का सम्पूर्ण ढाँचा मुख्यतः कथानक से ही निर्मित होता है। व्यापक अर्थ में उपन्यास के विविध उपकरण उसके अन्तर्गत समाविष्ट हो जाते हैं। उपन्यास में वर्णित घटनाओं के साथ ही साथ दृश्य, पात्र-चित्रण, संवाद आदि सभी कथानक के सहकारी बन जाते हैं।

उपन्यास में कथानक होता है जिसके गहन में एक योजना रहती है, जिसका वादिक अन्त होता है और जिसमें कलात्मक इकाई होती है। उपन्यास का एक निश्चित स्थापत्य है। उपन्यासकार अपने विषय का प्रस्तुतीकरण किसी न किसी योजना के अनुसार करता है। उसकी यही प्रस्तुतीकरण सम्बन्धी योजना ही कथानक है।

कथानक शब्द की व्युत्पत्ति संस्कृत की 'कथ' यातु से हुई है। इसका साधारण अर्थ है 'जो कुछ कहा जाय'। कथानक का शाब्दिक अर्थ कथा का छोटा रूप 'वा' 'वार्ता' होता है। कथा की साहित्य में हतिवृत्त की संज्ञा दी गई है। कथा (हतिवृत्त) तथा कथावस्तु या कथानक (संघिकथानक) भिन्न-भिन्न अर्थों के धोक्के हैं। हतिवृत्त या कथा उस घटना रूप की कहते हैं जिसमें किसी नायक के जीवन का पूर्ण और वास्तविक चरित्र आ जाय। जिन कथाओं के आधार पर उपन्यास लिखा जाता है उसे हतिवृत्त या कथा कहते हैं और वह सत्य पर आधारित होता है। जब उसे कुछ कर-बर्द घटाना जोड़ कर कथा का निमाण

कर लिया जाता है तो उसे कथावस्तु की संज्ञा से अभिहित किया जाता है। इस लिए कथानक के आख्य की समझने के लिए हमें पहले 'कथा' का तात्पर्य समझ लेना आवश्यक प्रतीत होता है। कथानक की ही भाँति 'कथा' शब्द भी 'कथ्' धातु से 'चित्तिभूचिकथिभुम्बन्विश्वेति' सूत्र से कृ० प्रत्यय तथा स्त्री की विभक्ता में टाप् प्रत्यय लगाकर निष्पन्न होता है। 'कथ्' धातु का अर्थ है - 'कथय-प्रबन्ध'। 'अनर्कीर' में कथा का अभिप्राय है - 'प्रबन्ध कल्पना'। 'प्रबन्ध' से अभिप्राय है - अभिप्रेत और कल्पना से अभिप्राय है स्वयं रचना। इस प्रकार प्रबन्ध (अभिप्रेत) की रचना को कथा कहते हैं।

'शब्दकल्पद्रुम' में कथा का अर्थ - वार्ता, वाक्य और विवरण बताया गया है। प्राचीन काल में कथा के लिए वात्स्यान शब्द व्यवहृत होता रहा है। 'वात्स्यान' शब्द 'व्या' धातु से ल्युट् प्रत्यय लग कर बना है, जिसका अर्थ है - कथन या निवेदन करना। पंत्थलि ने कथा के अर्थ में 'वात्स्यान' शब्द का ही प्रयोग किया है और वात्स्यान के यावज्जीतिक, प्रसंगिक, यायातिक तीन उदाहरण दिये हैं। कथानक के मूल में यही कथा निहित होती है। कथ्य के अनुसार नाटक में तीन तत्व होते हैं, जिनके आधार पर उनका विभाजन होता है - वस्तु, नैता और रस। वस्तुनैता रसस्वैतां त्रैक। इसमें वस्तु का वर्णन विशेष महत्व रखता है। वस्तु की कथा, कथावस्तु (Plot), इतिवृत्त आदि नामों से अभिहित किया जाता है। वस्तु के तत्वों के रूप में बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य आदि पाँच अर्थ प्रकृतियों, आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, निवृत्ताप्ति और फलानम आदि पंचावस्थाओं, एवं मुक्त, प्रतिसुख, गर्भ, विमर्श तथा उपसंहृति या निर्वृत्ता आदि पंचांशों का उल्लेख किया गया है जिनका विस्तार-वर्णन यहाँ अधिष्ठित नहीं है। इन्हें सरलता पूर्वक समझने के लिए निम्नलिखित रूप में रखा जा सकता है। प्रथम से प्रथम का, द्वितीय से द्वितीय का, इस प्रकार इनका सम्बन्ध है।

	<u>अर्थ प्रकृतियाँ</u>	<u>अवस्थाएँ</u>	<u>संकेत</u>
१-	बीज	आरम्भ	मुक्त
२-	बिन्दु	यत्न	प्रतिसुख
३-	पताका	प्राप्त्याशा	गर्भ

४-	प्रकरी	नियताप्ति	विमर्श
५-	कार्य	फलापन	उपसंहृति

यह शब्द जहाँ अनेकार्थी है, वही उसका एक अर्थ साहित्य का कथात्मक रूप है। यह कथात्मक रूप महाकाव्य, सप्तकाव्य, नाटक, उपन्यास, कहानी, प्रेमालाप, ठीक कथा वादि में सर्वत्र प्राप्त होता है। साहित्य को इन समस्त विधाओं में जो तत्त्व रीढ़ की कड़ी के तुल्य सभी घटनाओं को क्रमबद्ध करता है, उसे कथानक कहा जाता है। इसके बहुविध घटनाएँ उता-तुल्य बढ़ती, फैलती और विस्तार पाती हैं। साहित्य में कार्य-व्यापार की योजना को कथानक कहा जाता है। प्रत्येक कथाकार अपनी कथाकृति के निर्माण के पूर्व जो प्रक्रिया-क्रम बनाता है वह योजना कहलाती है। साहित्य में रचनाकार द्वारा घटनाओं का क्रमिक संयोजन किया जाता है जिसे हम कथानक की संज्ञा देते हैं। प्रत्येक कथा कथानक नहीं हो सकती। कथा और कथानक के अन्तर पर दृष्टिपात करते हुए यह कहा जा सकता है कि कथा में तो घटना की प्रधानता होती है जब कि कथानक में कार्य-कारण-सम्बन्ध होता है। कथा के पाठक या श्रोता को यह विज्ञप्ति अन्तर्गत होती रहती है कि "हाँ, फिर जाने क्या हुआ ?" जब कि कथानक का पाठक या श्रोता यह विज्ञप्ति करता है - "यह कैसे और क्यों हुआ ?" ऐसा इस लिए होता है कि कथानक में अग्रिम घटनाओं का कोई न कोई उचित कारण दे दिया जाता है। पाश्चात्य विद्वान डॉ० एम० फास्टर कथानक पर विचार करते हुए लिखता है कि कथा (कहानी) घटनाओं का वर्णन मात्र होती है। कथानक में जबकि घटनाओं का वर्णन तो होता है किन्तु और उनके कारण पर दिया जाता है। "राजा मर गया और तब रानी भी मर गई" - यह एक कहानी है। "राजा मर गया और तब उसके बियोग में रानी मर गई", यह एक कथानक है। कथानक में काष्ठानुक्रमिक वर्णन रहता है किन्तु कार्य-कारण सम्बन्ध उसके ऊपर छावी रहते हैं। "रानी मर गई" किन्तु कोईबान न सका क्यों, जब तक कि यह सीव न हो गई कि उसका कारण राजा की मृत्यु का हीक था। यह एक ऐसा कथानक है जिसमें अतिशक्ति विस्तृत होने का रहस्य छिप चुका है। यह काष्ठानुक्रम की भी स्थिति करता है।

कथानक का आधार क्या होती है और उसमें घटनाओं का संग्रह होता है। यही क्या उपन्यास की रीढ़ है जिसके ज्ञात में किसी भी उपन्यास की रचना नहीं हो सकती है^{१०}। उपन्यासकार का प्रथम उद्देश्य सुन्दर क्या कहना है और उस क्या के माध्यम से पाठक को उपन्यास के अन्त तक आकर्षित में डाल रखना है, जब तक कि पाठक सम्पूर्ण उपन्यास का अन्ततः अध्ययन न कर है तब तक उसकी जिज्ञासा बनी रहे, इसी में उपन्यासकार की सफलता निहित है। सुन्दर क्या के ज्ञात में किसी भी उपन्यास की उत्कृष्टता सम्बन्ध होती है। यही उपन्यासकार की औपन्यासिक कला का आविर्भाव और अन्त है। क्या-कथन की कला ही एक उपन्यासकार को दूसरे उपन्यासकार से वैष्ट सिद्ध करती है। दूसरे पार्श्वतः विचारक पी० एडगर ने तो कथानक को ऐसे कार्य की कृत्रिम योजना बताया है जो कुतूहल को जागृत करता है^{११}। एडगर^{१२} इस परिभाषा से कथानक का उद्देश्य प्रकाशित हो उठता है। कथानक केवल कार्य को ही योजना नहीं है बल्कि यह सम्पूर्ण प्रतिमा की योजना मात्र है, उपन्यासकार अपने उद्देश्य को इस प्रकार प्रतिपादित करने^{१३} सर्वाथा प्रयत्न करता है कि उसके उपन्यास में आवश्यक कुतूहल तब अदुष्ण रहे। प्रसिद्ध विद्वान् एकापी० लैथरपी ने उपन्यास के विविध उपकरणों पर प्रकाश डालते हुए लिखा है कि प्रत्येक कहानी के तीन अनिवार्य तत्व होते हैं : विशेष परिस्थिति में कुछ लोगों के द्वारा कुछ घटित होता है। कार्य का होना, कार्यविधान क्या ही है, अपना जब (वह) निश्चित रूप से सुनिश्चित होता यह कथानक है^{१२}।

प्रत्येक उपन्यास में घटनाएँ और कार्य होते हैं। कुछ घटनाएँ तो परिस्थितिक स्वतः घटित होती हैं और कुछ कार्य वैश-काल विशेष में किसी व्यक्तिओं द्वारा किये जाते हैं। इन्हीं घटनाओं और कार्यों के संगठित और सुव्यवस्थित रूप को कथानक की संज्ञा दी जाती है। कथानक घटनाओं का सामान्य या घटित ड्राफ्ट है जिसके ज्ञात में उपन्यास की रचना नहीं हो सकती। कथानक में वर्णित घटनाओं में परस्पर सम्बद्धता अनिवार्य है। अन्य तत्वों के ज्ञात में तो उपन्यास की रचना संभव हो सकती है किन्तु कथानक का किसी न किसी मात्रा में या रूप में उपस्थित रहना अनिवार्य है। कथानक की इसी अनिवार्य स्थिति पर दृष्टिपात करते हुए विद्वानों ने उसे उपन्यास की रचना का मूल आधार माना है। एडविन और उपन्यास-कला में प्रयुक्त होने वाले साधनों में कथानक की

की ही सर्वमान्य और अधिक स्पष्ट मानता है^{१३}। यह स्वाभाविक भी प्रतीत होता है, क्योंकि किं उपन्यास या कथा का सम्पूर्ण होना कथानक के आधार पर ही कहा जाता है। संकलाबद्ध घटनाएँ और वह आधार जिसके माध्यम से वे सम्मिलित की जाती हैं, कथानक है।

इस प्रकार कथानकको उपरोक्त परिभाषाओं की देखते हुए उपन्यास के लिए उसकी अनिवार्यता निर्विवाद रूप से जान स्वयं सिद्ध हो जाती है। कथा-वस्तु की प्रधानता की लेकर प्रायः सभी आलोचक एक मत हैं। कार्स्टर उपन्यास में कथानक का होना आवश्यक मानता है^{१४}। रिचार्ड स्टेंग ने भी यह स्वीकार किया है कि उपन्यास या नट्य का प्रमुख अंग कहानी कहने की कला से संबंधित है^{१५}। कथानक उपन्यास का प्राणात्त्व है। किस प्रकार यह जान सकता कठिन है कि प्राण शरीर के किस अवयव विशेष में अवस्थित है, उसी प्रकार उपन्यास के कथानक की ओर संकेत करना दुष्कर है। किन्तु इतना तो स्पष्ट हो है कि कथानक सम्पूर्ण उपन्यास में व्याप्त रहता है। हीनराय कथानक की एक कल्पना के रूप में स्वीकार करता है। उसके अनुसार उपन्यास का कथानक एक कल्पना, घटनाओं की एक ऐसी कृत्रिम व्यवस्था है जो पाठक की अभिरुचि अन्त तक बनायी रहती है, जब कि कहानी केवल तथ्य पर आधारित घटनाओं के युक्तियुक्त क्रम से पूर्ण गद्यात्मक कथन मात्र है^{१६}। वास्तू ने भासदी में कथानक की आवश्यकता पर यह बातें तुल्य कहा है कि भासदी किसी क्रिया का अनुकरण है और क्रिया का अनुकरण मात्र अपने व्यवहारों और भावों से प्रस्तुत करते हैं। क्रिया का अनुकरण कहानी है : कहानी से वांछ्य है घटनाओं का संघटन या कथानक।

कथानक की परिभाषाओं पर विचार करने पर यह स्पष्टतया परिचित होता है कि इनमें कथानक की किसी विशिष्ट कहानी या घटनाओं के संगठन रूप में ही स्वीकार किया गया है, किन्तु जैसे - जैसे आज उपन्यास-कला विकसित हो गई है जैसे - जैसे उपन्यास सम्बन्धी सभी अवधारणाओं में विशिष्टता जाती गई है। ऐतक के विचार से आज कथानक कहानी या घटना-संगठन मात्र नहीं रह गया है, अपितु सूक्ष्म विवेक के कारण एक विशिष्ट पारिभाषिक शब्द

बन गया है। जिसकी बहुविध रूपों में व्याख्या की गई है। जब कथानक घटनाओं का संगठन - मात्र न हो कर घटनाओं के मध्य वह सूत्र-विशेष है जो घटनाओं को सुव्यवस्थित रूप में संयोजित कर के उपन्यास - रचना का मूल आधार बनता है। अतएव हम कह सकते हैं कि उपन्यास के विविध तत्वों में सर्वप्रमुख कथानक वह है, जो उपन्यास की रचना का मूल आधार होता है। इसके अन्तर्गत वे समस्त घटनाएँ और सूत्र आ जाते हैं, जिससे उपन्यास की रचना होती है। कथानक की घटनाएँ यथायै घटनाओं की प्रतिकृति नहीं होती, उनकी संयोजना कला के स्वनिर्मित विधान के अनुसार होती है, कथानक के देवदानव और अतिप्राकृत तथा अप्राकृत घटनाओं से भी निर्मित होते हैं। अतः केवल यह है कि उनका निर्माण परम्परा द्वारा स्वीकृत विधान के अनुसार हो।

विश्वसनीयता - कथा में विश्वसनीयता ही सत्य की कापी है। उस सत्य घटना से जिसकी समाप्ति का विश्वास नहीं जमाया जा सका, वह कथानक कथा अत्यन्त कहीं अधिक उपयोगी है जिसे विश्वसनीय बना कर कहा गया है। कथानक में विश्वास जमाने का गुण होना चाहिए, कथाकार एक मित्र मिथ्यावादी होता है। एक विद्वान का अभिमत है कि घटनाओं के ज्ञान में भी कथानक का अस्तित्व बना रह सकता है। स्थूल रूप से कथानक के लिए घटनाओं का अस्तित्व आवश्यक प्रतीत होता है, किन्तु यदि सूक्ष्मता पूर्वक विचार किया जाय तो हम इस निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि कथानक के अस्तित्व के लिए भाव, विचार या एक स्थिति विशेषों की यथेष्ट समझी जाती है। अर्थात् कथानक वह तन्तु विशेष है जो उपन्यास में घटना, स्थिति, चरित्र, वातावरण, भाव या विचार में स्थूल या सूक्ष्म रूप में विषयान रचना है और अन्य तत्वों के सामानुपातिक योगदान में सन्तुलन एवं सामंजस्य बनाये रखता है। 'कथानक में काल या पात्रों की कोई कैद नहीं है। पर यह अत्यन्त आवश्यक है कि इस कथानक का सोचा सर्वत्र केन्द्रीय भाव से हो। किसी तरह का विस्तार या स्यादभाव (केन्द्रीय भाव की दृष्टि से) घटना-वर्णन कहानी को कमजोर बनाता है'। 'कथानक में केवल उन्हीं घटनाओं को नियोजित करना चाहिए जो उपन्यास के कथानक के विकास की दृष्टि से आवश्यक हों। निर्णय

घटनाओं से कथानक की कलात्मकता नष्ट हो जाती है तथा विषयक को भी बाधात पहुँचता है। कथानक का कार्य कोशुकता है जो उस कार्य के करने वाले पात्रों से सम्बद्ध होती है - 'द प्लॉट इज द वेन वाच ऐक्शन, डिंक वार्ड टिपिकल लूनन बीग्स हू परफार्म द ऐक्शन'। डा० परमानंद श्रीवास्तव के अनुसार 'कथानक घटनाओं का व्यर्थ संग्रह नहीं है, न ही वह घटनाओं का कालक्रमानुसार किया हुआ निबन्ध है, बल्कि वह घटनाओं के बीच का एक सूक्ष्म आन्तरिक संबंध है जो प्रत्येक श्रेष्ठ कलाकृति के रचनात्मक उद्देश्य का आधार तत्व होता है'।

- १ - पाणिनिः अष्टाध्यायी ३.३.१०५
- २ - अमरकोश , प्रथम काण्ड, शब्दादि वर्ग पृ० १८
- ३ - शब्दकल्पद्रुम , द्वितीय भाग पृ० १७
- ४ - आख्यानाध्यायिकोत्तरासपुराणिश्ववार्तिक अष्टाध्यायी , ४.२.६०
- ५ - दशरूपकम् १-११
- ६ - वही १-१८
- ७ - वही १-१६
- ८ - वही १-२४
- ९

" We have defined a story as a narrative of events arranged in their time sequence . A plot is also narrative of events, the emphasis falling on causality. ' The King died and then the queen died, is a story, ' The King died , and then the queen died of grief,' is a plot, the time sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it. Or again: 'The queen died, no one knew why, until it was discovered she was through grief at the death of the king.' This is a plot with a mystery in it, a form capable of high development. It suspends the time-sequence ".

~~REX~~

E.M. Forster - Aspects of the
the Novel Page 93-94.

10. " That is universal and that is why the backbone of a novel has to be a story. "

Ibid - Page 35

" And

No novel could be written without it."

Ibid - 37

11. " Plotting we might, therefore, define as a dexterous

ting curiosity."

Pelham Edgar- The Art of the Novel

12. Every story of course, has three necessary elements: something done, by somebody under some conditions. The things done the transaction is the fable, or when definitely organised, the , the plot."

H.B. Lathrop- The Art of the Nevelest p.66

13. " The most simple form of prose fiction is the story which records a succession of events, generally marvellous. "

Edwin Muir- The structure of the Novel p.17

14. " We shall all agree that the fundamental aspect of the novel is its story- telling assepect."

E.M. Forster-Aspects of the Novel P. 33

15. " I have always held to the odl fashioned opinion that the primary object of a work of a fiction should be to tell a s story."

Richard Sang.- The story of the Novel in England Page. 127

16. " A plot for a novel is a contrivance, an artificial arrangement of incidents so contrived as to keep up the reader's interest until the very end, where as a story is, of course, merely the bold statement of p resaic incidents of facts in their logical sequence."

Basil Hegrath- The Technique of Novel Writing P. 49

१७ - कहानी जनवरी १९५६ वर्ष ३ अंक १ में प्रकाशित ' हिंदी कथा साहित्य की सम्प्रदाय ' लेख से उद्धृत पृ० १४ - चन्द्रगुप्त विद्यालंकार ।

१८ - Phyllis Bentley - The English Regional Novel P.14

१९ - हिंदी कहानी की रचना प्रक्रिया - डॉ० परमानंद श्रीवास्तव पृ० ४३-४४

.. :: कथ्य ::

अर्थ, व्युत्पत्ति एवं आशय :

कथ्य शब्द की कथानक की ही भाँति संस्कृत की कथ् वातु से बना है जिसका शाब्दिक अर्थ है कहना । कथ् + त्यप् = कथ्य अर्थात् जो कहा गया है वही कथ्य है । यह जोड़ी के Them e शब्द का पर्यायवाची है जिसका तात्पर्य है विषय-वस्तु । कथ्य शब्द के लिए पहले विषय, सबेद, सप्रेष्य आदि शब्द प्रचलित थे । कथ्य का अभिप्राय है कि उसक किन्तु सबेदना से प्रेरित हो कर रचना कर रहा है । अर्थात् रचनाकार की रचना में अन्तर्निहित मूलसवेदना, जिसकी जायार बना कर रचनाकार कथा का विशाल भवन निर्मित करता है । कथ्य ही वह जायार है, जिसके माध्यम से रचनाकार अपने मनोभावों की विभिन्न पात्रों, जीव घटनाओं और अनेकानेक प्रकार के कथोपकथन के द्वारा कथानक का ताना-बाना बुन कर उपन्यास या कहानी या काव्य का मनोहर प्रसाद छड़ा करता है । दूसरे शब्दों में हम यह भी कह सकते हैं कि कथ्य, कथा और कथानक अर्थात् कथावस्तु के घरातल के नीचे जो भी भाँति निरन्तर प्रवहमान है, जो ऊपर से देखने पर तो घरातल मात्र दृष्टिगत होता है और भीतर भीतर ही अपने वास्तविक रूप में निरन्तर प्रवाहित होता रहता है । इसी कथ्य को इस प्रकार भी प्रस्तुत किया जा सकता है कि कथ्य रचना का प्राण है और कथावस्तु अर्थात् कथानक उसका शरीर । कथ्य में विषय का महत्व होता है और कथानक में पात्रों का । शरीर में जो स्थिति प्राण की होती है वही स्थिति कथानक में कथ्य की होती है । कथानक में कथ्य निहित होता है । जिस प्रकार दूध में मक्खन निहित होता है और पत्थर पर ही वह प्राप्त होता है उसी प्रकार कथानक के सम्बन्ध विवेचन के उपरान्त कथ्य का स्वरूप सामने आ जाता है ।

कथ्य या कथनीय (ऐक्तिमैन्द्र) या अभिव्यञ्जनीय अर्थात् जो कुछ कहा जाने वाला है । वस्तुतः कथ्य वह है जो रचनाकार अपनी रचना के माध्यम से कहना चाहता है । कथ्य यानि रचना की मूल सबेदना । मूल सबेदना वही होती है जो रचनाकार स्वना विवेका के माध्यम से कहना चाहता है । रचनाकार द्वारा कही गई इसी बात को कथ्य कहते हैं, जो कथावस्तु अर्थात् कथानक का

वाक्यरचना अपने चारों ओर इस प्रकार फैलाये हुए रहता है कि उसका सम्पूर्ण शरीर ही उसमें अद्वय हो जाता है और जो कुछ दृश्यमान रहता है, वही कथानक या कथावस्तु है। कथ्य की कल्पना कथानक में विस्तार अधिक होता है। एक हजार पृष्ठ की रचना में जहाँ कथानक या कथावस्तु सारा का सारा वाक्यरचना अपने में समेट लेती है, वहाँ कथ्य मात्र पाँच तथा दस पंक्तियों में बहुत अधिक कठिनता से अपने लिए उपयोग कर पाता है। जैसे यह अपने आप में बहुत ही मनोरंजक तथा वाक्यरचना की लगता है कि पाँच-दस पंक्तियों के अपने कथ्य की प्रभावशाली ठंग से कहने के लिए रचनाकार को एक हजार पृष्ठ या कभी कभी उससे भी कहीं अधिक लिखने पड़ते हैं, परन्तु रचना की यह प्रक्रिया पृष्ठों में निश्चित नहीं की जा सकती है, क्योंकि कभी कभी कथ्य कुछ इस प्रकार का होता है कि रचनाकार के लिए यह संभव ही नहीं हो पाता कि वह कितने पृष्ठों में उसे कथानक का स्वरूप प्रदान करे कि कथ्य स्पष्ट रूप से प्रभावशाली हो जाये। 'साहब बीबी मुलाम', 'हजारें हजारें सैकड़ों' में विमल मिश्र और 'फूँटा सब' में यशपाल तथा 'सीमा और सून' में चतुरसेन शास्त्री की अपने कथ्य की स्पष्ट अभिव्यक्ति प्रदान करने के निमित्त पृष्ठों की कुल संख्या का वाक्य गृहण करना पड़ा है, जब कि 'सूरज का सातवाँ बीड़ा' में कबीर मारती और 'बादमी का बच्चा' में कुब्जा चन्द्र शर्मा 'मिचु', 'अने अने अनेको' में जीय 'अने तिछीने' में फावती चरण वर्मा तथा 'सीमा के पाद' में वाचार्थ जगदीश चन्द्र मिश्र की अधिक पृष्ठों का उपयोग करने की वाक्यशक्ती प्रतीत नहीं हुई। जानाति कैट ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'दी मैकिंग वाफ लिटीचर' में उपन्यास के लिए कथ्य की वाक्यशक्ती पर कमेंट करते हुए कहा है कि कथ्य वही है जो दस शब्दों में व्यक्त किया जा सके।

कथ्य की content में कहते हैं जिसका तात्पर्य जीवन की अनुभूतियों से होता है। जीवन के प्रति ऐतकीय दृष्टिकोण का नाम कथ्य है और जब ऐसी जीवनी दृष्टि की ऐतक अभिव्यक्ति देने के लिए योग्य मानता है तभी वह कथ्य बनती है। ऐसी कथात्मक जीवनी दृष्टि के शारीरिक अवयव का नाम ही कथानक है। जो सम्बन्ध शरीर व आत्मा का है वही कथानक और कथ्य का है। बिना कथानक के कथ्य की अभिव्यक्ति संभव नहीं है और बिना कथात्मक जीवनी दृष्टि के

कथानक का कोई अर्थ नहीं। वस्तुतः साहित्य जीवन से सीस कर जीवन की मिसालों के लिए ही होता है। जिस ठेसक के पास जीवन दृष्टि जितनी प्रकार की होगी वह जीवन के नाना रंगों की उतनी ही तीव्रता से ग्रहण करेगा और यथार्थ के रूप में प्रकट करेगा। जैसे फोटोग्राफर कैमरे में सीधे जादू की ग्रहण करता है और वह जो सीधा अनुभव है वह फोटोग्राफर की प्लेट पर उलट जाता है फिर भी चित्र सीधा देता है क्योंकि वह एक प्रक्रिया है जिसमें चीजों की उलट-पुलट कर ही प्रस्तुतीकरण होता है। जिसके पास प्रक्रिया नहीं होती उसके कथानक, पात्र बटिया किसमें के होते हैं। प्रक्रिया की आवश्यकता इस लिए है कि वह प्रक्रिया जो मनुष्य के भीतरी व्यक्तित्व की सामने लाने के लिए वह अपनी प्रक्रिया में से उस मनुष्य के बाहरी स्वरूप की सीढ़ देता है तब देवत्व, पशुत्व सामने आता है। यही कथानक है। वह अपने पात्र परिवार की विभिन्न परिस्थितियों से गुजरता है। कथानक साहित्य का प्रक्रिया स्वरूप है। साहित्य या रचना का प्रभाव उस रचना की समाप्ति पर हम पर होता है, तभी क्योंकि कि पात्र हम तक तब पहुंचता है जब रचना की समाप्ति होती है, तभी पात्र हममें पूर्ण रूप में प्रस्तुत होता है। साधारण कौटि की रचना के पात्र, पुस्तक की समाप्ति के साथ ही समाप्त हो जाते हैं जब कि महान रचना के पात्र पुस्तक की समाप्ति के बाद आरंभ होती हैं। इससे भी साहित्य की एक उच्च कौटि है कि हम बार बार उन चरित्रों के सम्पर्क में आना चाहते हैं। महान रचनार्थ विज्ञानों की परी कर देती हैं फिर भी हम उसे पढ़ना चाहते हैं जैसे रामायण। इसका कारण यह है कि जिस जीवनी दृष्टि पर रामायण की रचना हुई है वह उच्च कौटि का बराबर है साहित्य का बराबर निम्नकौटि का है। रामायण जैसी पुस्तकों की समाप्ति पर हमें उदाम्बल दृष्टि आरंभ होती है। जिस ठेसक में उदाम्बल दृष्टि की जितनी कलक होती है वह उतना ही महान होता है। उदाहरणार्थ 'मौदान' में प्रेम चन्द की उदाम्बल दृष्टि हीरो के चरित्र निवारण में बहुत ही उच्च कौटि की है। जिस साहित्य में जितनी अधिक जीवनी दृष्टि, पात्र-बोध या प्रधान चेतना होगी वह उतनी ही दूरी तक देह-काष्ठ का भेदन करेगी।

मनुष्य, शरीर व आत्मा उसी प्रकार रचना में कथानक और कथ्य होता है। कथानक देशकाल में सीमित होना कथ्यात्मकता देशकालातीत होगी। कथानक की परिसमाप्ति का ह्यंभावो है। हरी का घटनात्मक पक्ष बीत जाने पर भी उसकी जीवनी दृष्टि नहीं बीती, वह हमें बार-बार साहती है। कथानक अभिव्यक्ति का निमित्त मार है। कथ्य को बहाने करने वाला कथानक ही है फिर भी कथानक की ही समाप्त होना पड़ता है। कथ्य की नहीं। यही जीवनी दृष्टि कथ्य है। रचनाकार जीवन में जो कुछ देखता है व अनुभव करता है वही उसकी रचना में कथ्य बनती है। रचनाकार की वह अनुभूति जितनी तीव्र होगी उसकी रचना भी उतनी ही आकर्षक होगी^२।

अतः उपरोक्त विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि किसी रचना में चाहे वह उपन्यास हो या कहानी अथवा कविता रचनाकार का उसमें अभिव्यक्त अनुभव ही उसका कथ्य है^३। जिस अनुभव-संछे से प्रेरित हो कर उपन्यासकार अथवा कोई भी रचनाकार रचना-कर्म में प्रवृत्त होता है वही उसका कथ्य है। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों अथवा कहानियों में कथ्य ही जीवात्माकृत अधिक महत्वपूर्ण है^४। इसकी महत्ता आनुमासिक रूप में सब के लिए है^५। कथ्य ही किसी भी रचना का प्राण होता है, वही सब कुछ है। यह कथ्य ही कला का सार है, शेष सब कुछ उसका बाल बाधरण मात्र है। कथ्य रचना में निहित रहता है। रचनाकार ने अपनी कलाकृति में जो कुछ भी कहा है उसके अतिरिक्त कुछ भी उसका कथ्य नहीं है^६।

हिन्दी के प्रसिद्ध कथाकार ज्ञान्य ने कवि की आत्मा के सत्य को ही उसका कथ्य माना है। यह सत्य व्यापक होना चाहिए क्यों कि सत्य जितना ही अधिक व्यापक होगा रचना उतनी ही उज्ज्वली होगी^७।

यदि पारिभाषिक शब्दावली में कथ्य का विवेक करें तो हम कह सकते हैं कि जो सिद्धान्त या विचार उपन्यासकार के दिमाग में आया जिसे वह अपने पाठकों की समझाना चाहता है वही कथ्य है^८। अथवा इसे इस प्रकार कह सकते हैं कि जो कुछ कथाकार अपने मदेश या निष्कर्ष रूप में कहना चाहे वही कथ्य है। प्रत्येक वैष्ट उपन्यासकार अपने उपन्यासों में अपनी अनुभूत भावनाओं,

क्रियाकलापों, विचारों तथा अध्ययन वर्जित दृष्टिकोण को किसी न किसी रूप में उद्घोषित करने का प्रयास करता है, वही उसका कथ्य है। श्री अनुभूत राय ने कथ्य की रचना-कार का अन्तर्निष्ठ जीवन के सन्दर्भ में अनुभूत निजी सत्य स्वीकार किया है जिसे वह पाठकों से कहना चाहता है - 'तबक अपने जीवन - अनुभव और अपने मन-विश्लेष के माध्यम से अन्तर्निष्ठ जीवन के सन्दर्भ में अपने निजी सत्य के रूप में जो कुछ उपलब्ध करता है उसे उसे दूसरों से कहना भी चाहता है और यथार्थता कहता भी है वही उसका कथ्य या वक्तव्य है'।^९

हिन्दी साहित्य कौश में 'थीम' की संवाद, संभाषण, प्रवचन का विषय, वाच्यारभूत कार्य या वैष्टा कहा गया है - 'संवाद, संभाषण, प्रवचन का विषय, वाच्यारभूत कार्य या वैष्टा जल्दा वह सामान्य प्रकरण या विषय, जिसे कथा-विशेष के द्वारा उदाहरित किया गया हो। हिन्दी में थीम की कथा-सूत्र कहते हैं'।^{१०}

हिन्दी साहित्य कौश भाग-१ में ही एक अन्य स्थान पर थीम (कथ्य) को इस प्रकार परिभाषित किया गया है - 'उपन्यास जिस मुख्य विचार, दृष्टिकोण, वाच्यारभूत कार्य या विषय विशेष पर अवलम्बित होता है, उसी को उसका कथा-सूत्र या थीम कहते हैं'।^{११}

अपनी प्रसिद्ध पुस्तक समीक्षा-शास्त्र में डा० सीताराम चतुर्वेदी ने थीम की परिभाषा इस प्रकार प्रस्तुत किया है - 'कथासूत्र उस मुख्य विचार या किसी क्रिया का वाच्यारभूत कार्य या कोई विशेष विषय होता है जिसका कथा में कोई विशेष वर्णन हो'।^{१२}

थीम या कथासूत्र जल्दा कथ्य की विषय, विचार या दृष्टिकोण का समानाधीन स्वीकार करते हुए प्रसिद्ध पाश्चात्य विचारक वार०२० स्काट बैस ने इसे उत्कृष्ट साहित्य का सर्वप्रथम एवं महत्वपूर्ण तत्व माना है^{१३}। यही तुल्य उपन्यास-सिद्धि की गीता तथा कथ्य या दृष्टिकोण की मुख्य मानते हुए लिखा

है -^{१३} उपन्यास कथा की शिल्पविधि अथवा कारीगरी की जटिलता का निर्धारण मुख्यतः कथाकार के दृष्टिकोण पर निर्भर करता है। कथाकार का कथा के साथ जो दृष्टिवाचक संबंध होता है, वही उपन्यास का शिल्प निर्धारित करता है।^{१४} तात्पर्य यह है कि कथा ही वह प्रमुख तत्व है जो किसी भी उपन्यास, कहानी अथवा अन्य साहित्य-रूपों को आकार प्रदान करता है।

हेनरी जैक्स ने भी कथ्य की विषय, विचार या उपन्यास का आधारभूत कार्य ही स्वीकार किया है जिसे कहानी अभिव्यक्त करती है।^{१५}

सी०ई० डब्ल्यू०रुड० डार्लरट्राप ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'द एनालिसिस ऑफ लिटरेरी लिक्चरेशन' में बीम यात्री कथ्य की पाँच मार्गों (१) भौतिक, अर्थात् व्युत्पाणु (माटी कुल्ल) के रूप में मानव, (२) जैविक (आरामिक) अर्थात् प्रसर्पिंड (प्रोटी-प्लाज्म) के रूप में मानव, (३) सामाजिक, अर्थात् सामाजिक प्राणी के रूप में मानव, (४) अहंभूत, अर्थात् व्यक्ति कैरुम में मानव तथा (५) धैवी, अर्थात् आत्मा के रूप में मानव, में विभाजित करते हुए उसे विशा निर्देशक विचार, अभिप्राय या तात्पर्य, उपदेश या सिद्धांत और निश्चितीकृतता है।^{१६}

जोसेफ टी० सिड्डी ने अपनी प्रसिद्ध शब्दकोश 'डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिटरेचर' में बीम की प्राणण का विषय, आधारभूत कार्य, या वह सामान्य विषय कहा है कथा जिसका दृश्य प्रस्तुत करती है।^{१७} एक अन्य वाक्यिक का कहना है कि कथ्य (बीम) जीवन का वह अंश है जिसे लेखक मुख्य रूप से अभिव्यक्त करना चाहता है -^{१८} 'द बीम इज द ऐसीज ऑफ द डार्लफ द राइटर बिस्किट टू इत्युमिनेट।'।

अस्तु निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि कथ्य रचना का प्राण है। कथानक तो उसका शरीर है, उसकी आत्मा तो सत्य और अनुसृति का वह कण है जो उसके मूल में है। यह किसी भी कथात्मक कृति का केन्द्रीय भाग है, जो कहानी का प्राण है। यह आवश्यक है कि एक कहानी में केवल एक ही केन्द्रीय भाग ही, एक ही अधिक नहीं। और इसी भाग को केन्द्र बना कर उसके हृदय-निर्ध कथानी की इमारत लड़ी की जाय।^{१९} कथ्य ही वह मूलाधार है जिस पर उपन्यास का मकल लड़ा होता है।

- १- Every Novel should have a main theme that can be stated in ten words.

Arnold Bennet- The making of literature
p.244

- २- " हम जीवन में जो कुछ देखते हैं, या जो कुछ हम पर गुजरती है, वही अनुभव और वही चोट कल्पना में पड़कर साहित्य - सृजन की प्रेरणा करती है। कवि या साहित्यकार में अनुभूति की जितनी तीव्रता होती है, उसकी रचना उतनी ही आकर्षक और उंचे दर्जे की होती है।" (साहित्य का उद्देश्य - प्रेमचंद पृ० ५)

- ३- " समवेत स्वर में नहीं कहानी कुछ नहीं कहती, वह जिस अनुभव - छह को उठाती है, वह अनुभव ही उसका कथ्य है..... और जितनी कहानियाँ हैं, उतने ही कथ्य हैं।"

(नई कहानी की श्रमिका- कमलेश्वर पृ० १३३)

- ४- " अब कथ्य ही प्रमुख है, क्योंकि कथ्य का संकेत ही आनुपातिक रूप में अर्थ की सृष्टि करता है।" (वही पृ० ३०)

- ५- " और कथ्य वही है, जिसकी अधिक या कम (यानी आनुपातिक) मदद सब के लिए है वह सबसे कमोवेश रूप में जुड़ा हुआ है।"

(वही पृ० ९७)

- ६- " कवि ने कविता में जो कुछ कहा है, उसके बाहर उसका कुछ कथ्य न है, न होना चाहिए, अगर वह अधिक कुछ कहना आवश्यक पाता है तो अपनी असफलता ही घोषित करता है।"

(आत्मने पद- 'प्रतीकों का मरत्य' लेख - अज्ञेय
पृ० ४०)

- ७- " कवि का कथ्य उसकी आत्मा का सत्य है। (यह एक गीता- सी बात है, अतः इसके सत्य होने की संभावना काफी है) यह भी कहना ठीक होगा कि वह सत्य व्यक्तिवद्ध नहीं है, व्यापक है, और जितना ही

16. 'Seeking to distinguish theme from subject, situation, plot, limits it to "guiding idea, moral, lesson, pronouncement."

Joseph T. Shipley- Dictionary of World Literature
p.584

17. " The subject of discourse, the underlying action or movement; or the general topic, of which the particular story is illustration. "

Ibid-

18. The English Regional Novel - Phyllis Bentley -P.14

१६- क शनी जनवरी १९५६ वर्ष ३ अंक १ में प्रकाशित चन्द्रगुप्त विद्यालंकार के
' हिन्दी का साहित्य की समस्याएँ ' नामक लेख पृ० १४ से उद्धृत

अध्याय - ३

:: कथानक का विकास ::

हिन्दी उपन्यास-जगत में प्रेम चन्द्र-युग तथा प्रेमचन्दोत्तर युग के कथानकों में बहुत व्यापक परिवर्तन दृष्टि गौरव होते हैं। इसके प्रारंभिक और वास्तविक रूप में आकाश-पाताळ का अन्तर दिखाई पड़ता है। कथानक के परिवर्तित आधार और गठन सम्बन्धी नवीन प्रयोगों ने उसके विकास की नवीन प्रवृत्तियों को जन्म दिया है। अस्तु कथानक के विकास की आज सीमा निर्धारित नहीं की जा सकती। संभवतः कुछ कथानकों के निर्माण में ऐसे नियमों का पालन किया जाता है जिसके अध्ययन के आधार पर हम कह सकते हैं कि कथानक की रचना अनुकूल पद्धति पर हुई है।

कथानक की रचना-पद्धति पर विचार करने से पूर्व हमें उसकी उन कतिपय विशेषताओं का अध्ययन कर लेना आवश्यक प्रतीत होता है जिनका कि कथा-निर्माण में उपन्यासकार को ध्यान देना पड़ता है। ये विशेषताएँ निम्न हैं :-

१- कुतूहल : उपन्यास के कथानक में कुतूहल का बहुत महत्वपूर्ण स्थान माना गया है। कुतूहल ही ही रोचकताका सम्बन्ध रहता है। पाठकों में घटना के प्रति जिज्ञासा या कुतूहलबुद्धि का बना रहना सफल तथा पूर्ण कथानक का एक आवश्यक गुण है। उपन्यासकार कथानक को इस ढंग से प्रस्तुत करता है कि उपन्यास में वाच्यतः कुतूहल तत्व अदृष्ट रहें। प्रारंभिक उपन्यासों में कुतूहल उत्पन्न करने के लिए विडम्बणा तथा रहस्यमय दृश्यों की योजना की जाती थी। रहस्य कथानक के लिए महत्वपूर्ण है परन्तु वह बुद्धिब्रिया से हीन नहीं होना चाहिए। कथानक में आकस्मिकता और अतुल्यता की स्थान देने से रोचकता और कुतूहल को सृष्टि होती है। अतः रहस्यात्मकता तथा आकस्मिकता का होना कुतूहल सृष्टि के लिए आवश्यक है^१। आकस्मिकता से ही नापी-तीसना जाती है। इस कुतूहल भाव को जागृत करने के लिए उपन्यासकारों ने विविध तर्क सम्मत उपायों का आश्रय लिया है। कभी-कभी उपन्यासकार ने किसी रोचक घटना द्वारा अज्ञात परिणाम तक द्वारा अज्ञात प्रमुख पात्र की आपत्तिरहित चित्रित कर के पाठकों की जिज्ञासा को उपभूत करने का प्रयत्न किया है। कभी-कभी वह किसी घटना अज्ञात पात्र के सम्बन्ध में कई सूचना प्रदान कर उपन्यास के किसी अन्य सूत्र को उठा कर कुतूहल को सृष्टि करता

हुआ परिचित होता है। इसके अतिरिक्त उपन्यासकों के समावेश से भी कथानक में कुतूहल को सुष्टि होती है। उपन्यास में मानव तथा प्रकृति का संबंध, मानव तथा नियति का संबंध, महान उच्च अथवा किसी उड़की की प्राप्ति के लिए हो या वी से अधिक व्यक्तियों के संबंध का चित्रण कर के भी कीतुल उत्पन्न किया जाता है। यह कीतुल यथार्थ पर आधारित होता है जिससे पाठक इस संबंध में अपनी वात्मा का प्रतिबिम्ब पा कर आनन्दानुभूति करता है। आधुनिक मनोविज्ञानिक उपन्यासों में उपन्यासकार पात्रों के अंतर्गत व्यवहार के चित्रण में कुतूहल-भाव जगृत करता है।

२- मौलिकता :- मौलिकता कथानक की दूसरी मुख्य विशेषता है। इसका अभिप्राय अनुभूतियों के अभिव्यक्ति का विस्तार और सुस्पष्टता है। प्रत्येक प्रश्न और समस्याओं जिनका कि उपन्यास में समावेश रहता है उनके प्रस्तुतीकरण में उपन्यासकार की मौलिकता दिताई पड़ती है। उपन्यासकार अपनी मौलिकता द्वारा ही उपन्यास के प्रवाह की सुन्दर गति प्रदान कर पाठकों की उपन्यास की समाप्ति तक उत्सुक एवं जातुक बनाए रख सकता है। कथानक की विषय-वस्तु भी मौलिक होनी चाहिए। अब तक जितने भी उपन्यास पाठकों के समक्ष आए हैं विषय की दृष्टि से उनका सिंहालनीक कर के हम उन्हें दस-बीस मौलिक समस्याओं के रूप में विभाजित कर सकते हैं। इन्हीं समस्याओं की केन्द्र बनाकर प्रत्येक उपन्यासकार ने अपने - अपने ढंग से अपनी रचनाएं प्रस्तुत की हैं। प्रश्न और समस्याएँ तो वही रहती हैं किन्तु उनके प्रस्तुतीकरण में उपन्यासकार की मौलिकता दृष्टिगत होती है। इस दृष्टि से प्रेमचन्दोंपर उपन्यासकारों का महत्वपूर्ण स्थान है। इन उपन्यास लेखकों ने मनोविज्ञान की सहायता से नवीन विषयों को कथानक का आधार बना कर उनकी अभिव्यक्ति हेतु नवीन शैलियों का भी आविष्कार किया है वह उनके मौलिक चिन्तन शक्ति की परिचायक है।

३- स्वाभाविकता तथा मनोविज्ञानिकता : कथानक में स्वाभाविकता, सजीवता और मनोविज्ञानिकता का होना शिल्प की दृष्टि से बहुत ही महत्वपूर्ण है। स्वाभाविकता का तात्पर्य उपन्यास में वर्णित कथा की विश्वसनीयता है। उपन्यास में लेखक जीवन की घटनाओं का अनुकरण कर के सत्य की लीज करता है।

सत्य के अभाव में उपन्यास स्वाभाविक और मौलिक प्रतीत होता है। मानव-चरित्र अलग-अलग परिवेश में किस प्रकार स्वयं परिवर्तित हो जाता है, यही उपन्यास में प्रदर्शित किया जाता है। वास्तविक उपन्यासकार वर्तमान और भूत दोनों परिवेशों का वाक्य होता है। कुछ काल्पनिक परिवेश में लिखे गए उपन्यास भी हैं और हो सकती हैं। इस प्रकार के उपन्यासों के लिए भी सत्य या स्वाभाविकता आवश्यक है। कथानक-सिद्धि की विशेषता इस तथ्य में निहित होती है कि उपन्यास में व्यक्ति के जीवन की कथा इस रूप में प्रस्तुत हो कि वह काल्पनिक होते हुए भी यथार्थ प्रतीत हो। इसके अतिरिक्त कथानक सत्य तथा स्वाभाविक रूप से विकसित हो। उसमें आकस्मिक संयोग के लिए अल्प स्थान होना चाहिए। उपन्यास में वर्णित घटनाएं तथा कथानक मनोवैज्ञानिक एवं तर्कपूर्ण होनी चाहिये। कथानक की स्वतः विकसित तथा गतिशील होना चाहिए। एक घटना से दूसरी घटना का विकास इस प्रकार हो जैसे कभी से उसमें अन्तर्निहित पुष्प का स्वतः विकास होता है। इस संबंध में राबर्ट लिडिड का कहना उपयुक्त है कि कथानक विकास का परिणाम होना चाहिए, हस्तगत का नहीं^१। उपन्यास का क्षेत्र अन्तः एवं सीमित है। उसमें एक पाठक, काली, तनकी की कथा भी प्रस्तुत की जा सकती है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में ऐसी ही पात्रों की कुण्ठा अथवा मनःस्थिति का चित्रण होता है। किन्तु यह चित्रण इतना सत्य, स्वाभाविक एवं सम्यक् होना चाहिए कि पाठक विचित्रता के सम्बन्ध में संकित न हो सके। इसका यह अर्थ नहीं समझना चाहिए कि उपन्यास के क्षेत्र से कल्पना बहिष्कृत कर दी गई। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में कल्पना यथार्थ की सहभागिनी हो कर प्रस्तुत होती है। इन उपन्यासों के प्रतीकात्मक स्थलों या प्रतीकात्मक अर्थों में कल्पना का प्रसार दिखाई देता है। कल्पना के आश्रय से उपन्यासकार यथार्थ का बोध देता है जिससे उपन्यास सजीव और सशक्त हो उठते हैं।

एकात्मिक अथवा सम्बद्धता :- कलात्मक एकत्व की भावना का प्रतिपादन सर्वप्रथम प्लेटो और अरस्तू ने किया था। वे मानते थे कि किसी भी रचना में कार्य और चरित्र (पात्र) एक ही होना चाहिए। विभिन्न प्रकार की रचनाओं को इस सिद्धान्त के साथ सम्बन्धित करने के लिए कई प्रकार के स्वत्व का

वर्णन किया गया है जैसे क्रिया का, रूप का और उद्देश्य का एक होना ।
 पारलक्ष्य में उद्देश्य की एकात्मिकता की ही प्रधानता दी गई है । उपन्यास में
 एक नायक, एक कथा और एक ही कार्य या व्यापार (उद्देश्य) होना चाहिए ।
 जब हम कथानक के रैख को बात करते हैं तो उसका अर्थ होता है कार्य का रैख ।
 अर्थात् कथानक में किसी एक ही कार्य का पूर्ण अनुकरण होना चाहिए । जो कार्य
 वास्तव में एक ही उसी पर कथानक की आधारित होना चाहिए । किन्तु आधुनिक
 फ्रायडोस मनोविश्लेषणवादी उपन्यासकारों ने इस एकात्मिकता का ध्यान नहीं
 रखा है । एकात्मिकता के अतिरिक्त कथानक की प्रत्येक घटना, कथा, दृश्य और
 प्रसंग आदि की परस्पर सम्बद्धता होना चाहिए । उपन्यासों में मुख्य कथानक के
 अतिरिक्त उपकथानक तथा प्रसंगिक कथाएँ भी होती हैं जिनसे विविध प्रयोजनों की
 सिद्धि होती है । इन उपकथानकों का सिलसबा की दृष्टि से तभी महत्व होता जब
 वे मुख्य कथानक से जुगुठित हों । सुसंगठन के अभाव में कथानक अप्रियत प्रभाव
 उत्पन्न करने में अक्षम हो जाता है और रचना क्लृप्त हो कर प्रभावहीन हो जाती
 है । सुसंगठन अथवा सम्बद्धता कायम रखने के लिए उपन्यासकार को कथ्य के आधार
 पर कहानी की रचना करना चाहिए, जिसमें मानवजीवन की समस्याओं की व्याख्या,
 मानव-जीवन के विविध पक्षों का मूल्यांकन तथा अनुभूतियों की पूर्ण सफाई अविष्यक्त
 समाहित करना आवश्यक है ।

मानव-जीवन की समस्याओं का समावेश : उपन्यास के कथानक में
 मानव-जीवन की समस्याओं का समावेश होना उसकी एक महत्वपूर्ण विशेषता है ।
 मानव-जीवन की किसी भी समस्या को कथानक का आधार बनाया जा सकता है ।
 उसमें उसका निदान प्रस्तुत किया जा सकता है । ऐसे कथानकों का सुनियोजन बहुत
 अच्छे ढंग से किया जाना चाहिए । इस प्रकार के कथानकों के मिहामलोकन मात्र से
 पाठक उपन्यासकार का जीवन-दृष्टि का आपत्त प्राप्त कर लेता है । प्रेमचन्द-
 पूर्व के उपन्यासों में अतिशय काल्पनिक कथाओं की अत्यधिक ढंग से प्रस्तुत किया

जाता था और पाठक इसी मनोरंजन करता था। किन्तु सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिवर्तन शीघ्रता के साथ ही साथ वास्तविक उपन्यास-पाठक भी पूर्व पाठकों की कीड़ा वकिल प्रतीति-सम्बन्ध और विचारशील हो गया है। अब वह उपन्यासकारों से मानव-जीवन की किसी समस्या का निदान पाना चाहता है। यदि किसी उपन्यास में सामाजिक समस्याओं की उठाकर उनका निदान नहीं प्रस्तुत किया गया है तो वह महत्वपूर्ण नहीं हो सकता। क्यों कि ज्यों-ज्यों सामाजिक चेतना परिष्कृत होती जाती है और मनुष्य में उसका जागरण होता है, त्यों-त्यों ऐसी सभी माध्यमों का दायित्व भी बढ़ता जाता है, जो मानव-जीवन की समस्याओं को उजागर करते हैं। जिनकी इसकी जासूसी जाती है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के कथानकों में भी मानव-जीवन की समस्याओं का पर्याप्त चित्रण मिलता है। इस कोटि के उपन्यासों में उन कारणों की भी तलाश होती है जो इन समस्याओं को उत्पन्न करते हैं और जिनकी वड़े मनुष्य के अन्तर्बोध में निहित होती हैं। यदि उपन्यास के कथानक में अपने युग एवं समाज का प्रतिबिम्ब नहीं होता तो वह सफ़ल उपन्यास नहीं कहा जा सकता। प्रत्येक सफ़ल एवं उत्कृष्ट उपन्यासमें उपन्यासकार मनोवैज्ञानिक दृष्टि का वाक्य ग्रहण कर समकालीन युग तथा जीवन के सन्दर्भ में मानव-जीवन के विविध पक्षों का अपेक्षित महत्व निर्दिष्ट करता है और उनका सम्पूर्णता के साथ मूल्यांकन करता है। उपन्यास में जीवन के महत्वपूर्ण तथा पतित दोनों की पक्षों का चित्रण किया जाता है। सफ़ल उपन्यासकार अन्त में जीवन के स्वस्थ मूल्यों का प्रोत्साहन करता है।

कथानक की रचना प्रक्रिया : कथानक या घटना-निर्माण करने में ही उपन्यासकार की सब से बड़ी परीक्षा है। यही उसकी निपुणता और वैश्वता की कसौटी है। प्रत्येक उपन्यासकार अपनी कृतियों में मनीषिता छाने के लिए नए-नए पात्रों और नई घटनाओं का प्रयोग करना चाहते हैं। यह स्वाभाविक भी है क्यों कि यही एक ऐसी विशेषता है जो उन्हें अपने समकालीन अन्य रचनाकारों से पृथक् कर वैश्व सिद्ध करती है। कभी कभी इस प्रयोग में काल्पनिक रचनाकार अपनी कृतियों

अनावश्यक पात्रों और अधिशेषनीय घटनाओं का समावेश कर देते हैं जिनके फलस्वरूप कथानक जटिल हो जाता है। साथ ही पाठकों को उसके प्रति कुतूहल न हो कर अधिश्वास होने लगता है। इस लिए प्रत्येक उपन्यासकार को कथानक की रचना करते समय निम्न सिद्धान्त स्मरण रखना चाहिए :-

आवश्यक पात्रों की योजना :- कथानक के रचना-तत्वों में पात्रों का अत्यन्त चरित्र-विवरण का सर्वाधिक महत्व है। उपन्यास की मुख्य प्रवृत्ति कथा कहने की है। यह कथा किसी व्यक्ति की, समाज सापेक्ष तथा समाज-निरपेक्ष स्थिति से सम्बन्धित हो सकती है। यह उन कुछ घटनाओं का सुनियोजित रूप है जो व्यक्तियों अर्थात् पात्रों से प्रेरित होती हैं और क्रमशः क्रिया-प्रतिक्रिया के चक्र से पात्रों की पुनः परिवर्तित करती हैं। पात्र कथात्मक साहित्य का अत्यन्त तत्व है। चरित्र वे व्यक्ति हैं जिनके द्वारा कथा को घटनायें घटती हैं अर्थात् जो उन घटनाओं से प्रभावित होते हैं। इन्हीं व्यक्तियों के क्रिया-कलाप से कथानक और कथावस्तु का निर्माण होता है। कथा की कल्पना में ही पात्रों की स्थिति निहित है। इस प्रकार उपन्यास में व्यक्ति और चरित्र दोनों का अपना-अपना महत्व होता है। उपन्यासकार मानव-जीवन की प्रक्रियाओं का वर्णन करता है जिसके लिए उसे कुछ पात्रों का निर्माण करना पड़ता है। पात्रों की संख्या, सीमा, परिधि, उपन्यास के कथानक और उपन्यासकार के दृष्टिकोण एवं कला पर निर्भर है। कथाकार को यथासंभव अपने उपन्यासों में पात्रों की संख्या कम करनी चाहिए जिनके कार्य और चरित्र समझने में सुविधा हो तथा निश्चित रूप से कथा की प्रभावित करने में सहायक हों। अनावश्यक पात्रों की योजना से कथानक उलझ जाता है। कथानक के आधार का प्रभाव पात्रों पर पड़ता है। सीमित तथा अल्पावधि वाले कथानकों में पात्रों की संख्या सीमित होती है किन्तु व्यापक दायरे वाले कथानकों में पात्रों की संख्या अधिक होती है। आधुनिक उपन्यासों में कम पात्रों से जीवन के गूढ़तम रहस्यों का उद्घाटन किया जाता है। उनमें केवल आवश्यक चरित्रों की ही योजना की जाती है जिससे कथानक में स्पष्ट एवं प्रभावशालीता बार्ड है।

कथानक की रचना में घटनाओं का महत्व : कथानक की रचना में घटनाओं का महत्व सर्वमान्य है। प्रत्येक उपन्यास में ठीक-ठीक कोई न कोई उद्देश्य है कर जाता है। इसकी पूर्ति के लिए कुछ घटनाओं का निर्माण किया जाता है। घटना क्या है? चरित्र की व्याख्या। इन घटनाओं के घटित होने में पात्रों की अनिवार्य स्थिति है। उपन्यासकार को कथानक में सही घटनाओं का नियोजन करना चाहिए जो कथानक और पात्र के चारित्रिक विकास की दृष्टि में आवश्यक हों। अतः एक घटनाओं के समावेश से कथानक जटिल हो जाता है तथा पात्रों के चारित्रिक विकास में भी गतिरोध उत्पन्न हो जाता है और इस प्रकार उस रचना-प्रतिष्ठा में विश्वसनीयता पाठक को बटकी लगती है। घटनाओं और पात्रों की विश्वसनीयता, यथार्थता, सजीवता और प्रभावोत्पादकता के लिखित-काल का यथातथ्य चित्रण आवश्यक होता है। यह तत्त्व मूलतः कथानक और चरित्र दोनों की एक मात्र प्रभावोत्पादक, सजीव और यथार्थ ढंग से एक साथ, एक रस और एक रूप में प्रकट करने में सहायक होता है। कथानक में घटनाओं का नियोजन-क्रम भी इस प्रकार सुगम होना चाहिए कि पाठक को यह प्रतीत हो कि घटनाएँ निश्चित रूप से इसी क्रम से ही घटित हो सकती हैं। एक घटना से दूसरी घटना उत्पन्न होती है और इस तरह घटनाएँ प्रवृत्तावद्ध होकर कथानक का निर्माण करती हैं।

घटना-नियोजन में उलझाव : कथानक की इस रचना-प्रणाली में कुछ रचनाकार एक घटना को क्रम से प्रस्तुत करते हैं, उन्हें धीरे-धीरे उलझाते हैं और धीरे-धीरे तीछते या समझाते हैं। कुछ रचनाकार प्रथमतः सम्पूर्ण घटनाओं को उलझाकर प्रस्तुत कर देते हैं फिर धीरे-धीरे तीछते हैं और तीसरे प्रकार के रचनाकार कुछ ऐसे हैं जो घटनाओं को अलग-अलग चरणों में छेड़ते हैं और तबसा उन्हें अत्यन्त वाकस्मिक रूप में उलझाकर या तो हीड़ देते हैं कि पाठक अपना परिणाम निकालें और अपने ढंग से उनका मानसिक समाधान करें या उसे स्वयं सुलझा दें। कुछ लोग घटनाओं को वाक्यन्त उलझाते चले हैं और स्लाएक कीर्त वाक्यजनक घटना लाकर उसे सुलझा देते हैं। पाँचवीं विधि में रचनाकार कथा की ती सरलतापूर्वक चलाता रहता है किन्तु उसका परिणाम इतना उलझाते हुए धीरे-धीरे तीछता है कि पाठक उसके परिणाम की प्रतीक्षा व्याकुल हो कर करता है।

तात्पर्य यह है कि सुन्दर कथानक के लिए स्वाभाविक कहानी और उसमें उत्कृष्टता का होना अत्यावश्यक है। कथानक - रचना के इन सिद्धान्तों के अतिरिक्त दो सिद्धान्त ऐसे हैं जो सर्वाधिक सफल और सुन्दर माने गए हैं -

१- कथा की धारा में ऐसी विचित्रों एवं बाधाओं का समावेश करना चाहिए जिससे प्रभावित हो कर कथा बार-बार ठीटकर वहीं पहुँच जाय जहाँ से प्रारंभ हुई हो और अन्त में किसी विशेष घटना के माध्यम से उसका निर्वहण किया जाय।

२- कथा में पात्रों की मनोवृत्तियों के कारण ऐसी अनिश्चितता उत्पन्न कर देनी चाहिए कि पाठक के मन में परिणाम के प्रति व्यंग्यता उत्पन्न हो जाय। वह निरन्तर यह जानने के लिए उत्कण्ठित रहे कि अभी क्या होने वाला है।

इन्हीं रचना-शिल्पों में इकर कुछ नवीन प्रयोग भी दृष्टिगत् होते हैं -

१- एक ही स्थान पर सम्पूर्ण उपन्यास की घटनाएँ बिताई जायँ।

२- कतिपय उपन्यासकारों ने नीतिक या प्रत्यक्ष घटना तो एक ही रखी है किन्तु मानसिक दृष्टियों में इतनी विभिन्नता उत्पन्न कर दी है कि इन्हीं के कारण परिणाम अनिश्चित हो जाता है।

३- कुछ सर्वोच्च कथाकार अपने बौद्धिक-वास्तव्य से अत्यन्त अलग, अलग तथा अस्वाभाविक घटना को भी संगत, संभव और स्वाभाविक कर देते हैं और पाठकों को विश्वास उत्पन्न हो जाता है।

घटनाओं का क्रमिक मुष्कन : कथानक में घटनाक्रम के मुष्कन का भी महत्व जातत्व है। कुछ रचनाकार साधारण तथि-क्रम से या घटना के अस्तित्व-क्रम से कथानक की रचना करते हैं, किन्तु यह शिल्प की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं होता। इसी लिए शिल्प-शास्त्रियों ने यह कहा कि कथा कहीं बीच से प्रारंभ की जानी चाहिए और फिर उससे पूर्व की घटना विशेष प्रसंग के द्वारा उपस्थित कर देनी चाहिए। कथानक की इसी रचना-व्यवस्था को फोरेस कैस पद्धति की संज्ञा दी गई है जिसका विवेचन प्रस्तुतीकरण-शिल्प में प्रस्तुत किया जायेगा। इसी प्रकार कुछ उपन्यासकार अन्त से कथा की कटा कर प्रारंभ तक लाते हैं। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में इस विधि का पर्याप्त

प्रयोग हुआ है। कथानक में घटनाओं के गुल्फान में निम्न सिद्धान्तों का ध्यान रखना चाहिए -

- १- कथानक के निर्माण में आवश्यक, अनिवार्य एवं आवश्यक घटनाओं का बहिष्कार करना चाहिए।
- २- कथा-वस्तु को आवश्यक रूप से जटिल नहीं बनानी चाहिए।
- ३- वास्तविक घटनाओं को इस ढंग से प्रस्तुत करना चाहिए कि कथा की प्रकृति के अनुसार वे अधिकतम न प्रतीत हों।
- ४- कम घटनाओं ही इस ढंग से कहानी चाहिए कि जन्तु तक जुलूस न जाए।
- ५- कीलक - निम्न ही घटना-गुल्फान-शिल्प की कमीटी है।

यथाक्रीडी उपन्यासों में घटना-नियोजन -

- ६- यथाक्रीडी उपन्यासकार जी जीवन का यथातथ्य चित्रण करना चाहता है उसे अपने उपन्यास के कथानक में ऐसी घटनाएँ नहीं उपस्थित करनी चाहिए जो अवास्तविक या विचित्र जान पड़े। काँ कि उसका उच्च मनोरंजन व्यक्ता हृदयस्पर्शी कथा कहना नहीं है, बल्कि घटनाओं के मनोर और गुप्त रहस्यों को खोजने और समझने के लिए बाध्य करना होता है। साहित्यिक घटनाओं के सूत्रन द्वारा रोचकतापूर्ण ढंग से पाठक की उत्सुकता को जन्तु तक बनाए रखने की कोशिश वह पात्रों को उनके जीवन के विशिष्ट क्षणों पर ठीक स्वाभाविक संक्रमण द्वारा जाने जाने वाली कालावधि की ओर ले जाता है। इस प्रकार वह हमें यह दिखा सकता है कि किस प्रकार चरित्र अपने चतुर्दिक के वातावरण से प्रभावित, परिवर्तित होता है, किस प्रकार मानव, वास्तविक विकसित होती है, कैसे ठीक ठीक और घुणा करते हैं तथा सामाजिक दशाओं में का संबंध हो रहे हैं^७।

पंडित श्रीताराम चतुर्वेदी ने विश्व के सम्पूर्ण कथासाहित्य की निम्न पाँच रचना-व्यक्तियों पर आधारित माना है^८। किसी कथानक की रचना-व्यक्ति पर प्रकाश पड़ता है -

१- नायक-कैन्दुरीति २- घटना-कुरु-रीति ३- मनोवैज्ञानिक
अभिव्यक्ति-रीति ४- कुतूहल-निवर्ध-रीति ५- दृश्यानुकूल-रीति ।

१- नायक-कैन्दुरीति : इस रीति में कथा का कैन्दुर नायक होता है । उसी पर सम्पूर्ण कथा कलङ्कित होती है । इसमें घटनायें इस क्रम से सन्निहित की जाती हैं कि प्रत्येक जगह घटना नायक या नायिका के किसी कार्य, विचार या कथन के माध्यम से व्यक्त होती चले और प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से नायक या नायिका का महत्व उस घटना में पाठकों की विदित होता रहे । इस प्रकार के कथानकों का बाजार पौराणिक और ऐतिहासिक होता है । किन्तु प्रेमकथनों पर युग में अब यह सीमा टूट चुकी है । अतः अब इस रीति पर कथानक की रचना नहीं होती ।

२- घटनाकुरु-रीति : कथानक निर्माण की इस प्रणाली के अन्तर्गत घटनाओं के क्रम और प्रकार इस ढंग से बँटते हैं कि उन घटनाओं के क्रम में पढ़ा हुआ व्यक्ति घटना-प्रवाह में उलका जाता है, उसमें बह जाता है और उसके विरुद्ध तैर कर अपने व्यक्तित्व और चरित्र की अभिव्यक्ति करता है । सित्य की दृष्टि से ऐसी कथायें श्रेष्ठ मानी जाती हैं । इस रीति में रचित कथानक में चरित्रों की तुलनात्मक अभिव्यक्ति के लिए पर्याप्त अवसर रहता है और कुतूहल-बुद्धि के लिए पर्याप्त द्रोत्र भी मिल जाता है । ऐसी कथा-वस्तु में घटनाओं का क्रम इस प्रकार रचना बाधित कि कथा-प्रवाह में ऐसी स्वाभाविक तथा अनिवार्य बाधा उत्पन्न हो जाय जिससे कथानक का प्रवाह फिर वहाँ का तहाँ पहुँच जाय और निर्वहण या फलान्त इस अद्भुत ढंग से हो कि पाठक उसकी कल्पना भी न कर सके हो । बाधा उत्पन्न करने वाले ये तत्व जीक हो सकते हैं जैसे विरोधी व्यक्तियों का समावेश, पात्रों की वर्तमान परिस्थितियाँ, अज्ञान स्थितियाँ एवं वातावरण का समावेश । चरित्रों की अपनी व्यक्तित्व सीमा भी बाधा उत्पन्न कर सकती है । उन्नावृत्त स्वभाव समय का पावन्य न होना, तथा कार्य को टाल जाने का स्वभाव, पात्रनाओं अथवा चित्रवृत्तियों के संघर्ष का कारण बनता है । कभी कभी नियति की प्रतिकूलता के कारण जीवी का जाना, कार का उलट जाना, पुल टूट जाना या दुर्घटना-ग्रस्त हो जाना आदि देवयोग भी बाधक बन जाता है ।

३- मनोविज्ञानिक अभिव्यक्ति-रीति : प्रेमबन्धीतर उपन्यासों के सर्वाधिक कथानकों की रचना इसी प्रणाली पर की गई है। मनोविज्ञानिक-अभिव्यक्ति-रीति से केवल उन्हीं कथानकों की रचना की जाती है जो व्यक्तियों की मानसिक भावनाओं, इन्द्रियों एवं धात-प्रतिधात पर आधारित होती हैं। इस रीति से कथानक की रचना करने में उपन्यासकार की तीन बातों का ध्यान रखना आवश्यक होता है - (क) पात्रों के गुण, शील, पद व्यवहार और रुढ़ि से प्रतिकूल कोई कार्य न हो (ख) सब का व्यवहार और सम्वाद अत्यन्त स्वाभाविक परिस्थिति के अनुसार हों (ग) प्रत्येक घटना का पूर्वपर सम्बन्ध अत्यन्त क्रमिक, समत और पूर्व की घटना का स्वाभाविक तथा अपरिहार्य परिणाम हो।

४- कुतूहल-विधि-रीति : अब कथानक निर्माण की इस विधि का प्रयोग प्रायः सभी कथाकारों ने किया है, विशेषतः कथित्री में यह अधिक दिखाई पड़ती है। ऐसी कथानकों में संभव, असंभव, अनुभूत तथा अनुत्पासित घटनाओं का एक ढाँचा तैयार कर के ऐसा क्रम बाँधा जाता है कि जायन्त कुतूहल बना रहता है। उदाहरणार्थ एक नायिका को कोई ललनायक या का नायक के कमरे से उठा ले जाता है, उसे वहाँ में करने के लिए जबरन प्रयत्न करता है, आफत होने पर जबरन यातनाएँ देता है। इसी बीच वह किसी चातुर्य से निकल पानती है किन्तु किसी और दुष्ट व्यक्ति के हाथ पड़ जाती है। वहाँ के भी बचकर निकलती है तो वनस्थली या मरुस्थल में पहुँच जाती है, जहाँ वह पुनः ललनायक के कान्दी में फँस जाती है किन्तु तत्पश्चात् एक नदी पार करते हुए पुनः ललनायक से मिल जाती है। नायक-प्रतिनायक में संबंध होता है और दोनों लड़ते-लड़ते नदी में गिरने तक की अवस्था में पहुँच जाते हैं। इस प्रकार पाठकों या दर्शकों का कुतूहल और उनकी उत्सुकता चरमोत्कर्ष पर पहुँच जाती है। नायिका को जो त्कार से वह कुतूहल और भी जाग्रत बन जाता है और फिर ललनायक एकाएक नदी में गिर पड़ता है, नायक-नायिका का मिलन होता है, दर्शक सम्तोष की साँस लेते हैं। किन्तु इस प्रकार की कथावस्तु का कलात्मक दृष्टि से कोई महत्व नहीं रह गया है। यह कथानक निर्माण की सबसे सरल या निम्न कीट की विधि है^६। अब इस विधि का प्रयोग नहीं होता।

५- दशानुसू-रीति : इस रीति में उपन्यासकार दृश्य के अनुसार घटनाओं का क्रम बाँधता है। इसका प्रयोग ऐसे कथानक की रचना में किया जाता है जहाँ एक ही दृश्य में पूरी कथा प्रदर्शित करने की योजना हो। आज कल विश्व में ऐसे बहुत से उपन्यासों की रचना हुई है जो समूचे एक ही दृश्य पर आधारित हैं। इस प्रकार के कथानक में विभिन्न प्रकार की घटनाओं का समायोजन एक ही स्थल पर करना होता है। इस लिए यह बहुत ही कष्टसाध्य विधि है। ऐसे कथानक की रचना में बहुत बड़ी कुशलता कीर्णित होती है।

वायुनिक उपन्यासों का शिल्प अपने पूर्ववर्ती शिल्प से आधार और गठन सम्बन्धी नए-नए प्रयोगों के कारण पर्याप्त भिन्न हो गया है। इन नवीन शिल्पगत प्रयोगों के परिणाम से कथानक के स्वरूप-विकास की नवीन प्रवृत्तियों का उदय हुआ है जिनके विवेचन से इन उपन्यासों के कथानक-निर्माण सम्बन्धी विशेषताओं पर प्रकाश पड़ेगा। वायुनिक उपन्यासकारों ने विनाय एवं परिस्थितियों के परिवर्तन के साथ ही साथ कथा को अभिव्यक्त करने का ढंग भी बदल दिया है। यह परिवर्तन एवं विकास प्रेमचन्दोंतर उपन्यासों में मनोविज्ञान के प्रवेश के परिणाम स्वरूप हुआ है। कथानक के इस प्रस्तुतीकरण का नवीन विधियों पर विचार करने से पूर्व उसकी विकास पर दृष्टिपात हो करना आवश्यक है जिनको प्रेरणा के फलस्वरूप प्रेमचन्द परवर्ती उपन्यासों का कथानक अपने पूर्ववर्ती उपन्यासों के कथानकों से भिन्न, सुगठित एवं सुस्पष्टस्थित कक्षों में प्राप्त कर सका है।

कथानक का विकास :- हिन्दी उपन्यासकार जहाँ उपन्यास के प्रणयन के और प्रसरण में उत्सहित हुए, वहाँ उसने उपन्यास-शिल्प की ओर भी ध्यान दिया है। हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासों में जिस कथानक-शिल्प के निर्माण का प्रयत्न हुआ था आज वह विकास की ओर उन्मुख हुआ है। इस विकास-क्रम में सर्वप्रथम कथानक के आधार, गठन एवं महत्व से सम्बन्धित प्रवृत्तियों का अध्ययन आवश्यक है। इन तीनों की दृष्टियों से कथानक का महत्वपूर्ण विकास हुआ है। कथानक का आधार, आधार की दृष्टि से हिन्दी उपन्यास आरम्भ से गंभीर और पुनः गंभीर है वास्तविक आधार की ओर बढ़ा है। हिन्दी के प्रारम्भिक लिखनी और बालूनी उपन्यासों में कथा का (एक मात्र) आधार कौतूहल-सृष्टि और मनोरंजन था जिसके

लिए कथानकों में आत्म, आदर्श जनक और कुतूहलपूर्ण घटनाओं का वर्णन बहुत विस्तार से किया जाता था। कुतूहल-पूर्ण, विस्मयकारक और नाटकीय घटनाओं के माध्यम से इन उपन्यासों के कथानक रोचक तो प्रतीत होते हैं किन्तु वे किसी जीवन-सत्य का उद्घाटन और विश्लेषण नहीं करते। पाठक इन आत्म और आत्मनिक घटनाओं के हल्लाका में फँसा रहता है, उसमें से निकलने के बजाय स्वयं को इन अन्धे तलवारों और चक्करदार गड़ियों में फँसा देने में सन्तुष्ट का अनुभव करता है, कथानक की आभास्यता उसे तटस्थता तक नहीं, इस काल के उपन्यासकारों का ध्यान कथानक में विश्वसनीयता छाने की जगह उसी रोमांचकारी बनाने की ओर अधिक है, इस लिए उसने आत्म और आत्मनिक घटनाओं का निर्वाण रूप से उपयोग किया है।

विश्वसनीयता :- कथानक विकास के इस क्रम में दूसरी स्थिति तब आती है जब कथानक आत्म से संन्यत हो और अतिरिक्त होता है। इसमें उपन्यासकार कुतूहल तथा मनोरंजन के स्थान पर सामाजिक समाज की समस्याओं और बहिष्कारों के चित्रण में प्रवृत्त हुआ। इस लिए कथानक की संन्यत आधार की आवश्यकता पड़ी। उसने उपन्यास-रचना के लिए जिन समस्याओं को आधार स्वयं ग्रहण किया वे आत्मनिक न हो कर वास्तविक की-जिसके कारण विश्वसनीय कथानकों की सृष्टि हुई ऐतिहासिक और आधुनिक उपन्यासों की प्रवृत्ति इसी आधार की ओर बढ़ा है। उपन्यास रचना के उच्च में विवेचना एवं व्याख्या की प्रधानता हुई जिससे कथानक में अत्यन्त परिवर्तन आ गया। कथानक-विकास की इस प्रवृत्ति का स्पष्ट दर्शन प्रेमचन्द और प्रसाद की आधुनिक कृतियों में होता है। दहेज प्रथा, अनैक विवाह, विधवा विवाह, कुशाकृत, जमींदारी प्रथा, कुलीनता के अभिमान, धार्मिक पादरक्षक तथा राष्ट्रीय और सामाजिक आन्दोलनों को आधार बनाकर जिन कथानकों की इन उपन्यासकारों ने रचना किया वे पूर्ववर्ती तिलस्मी और बासुकी कथानकों की तुलना में अधिक संभाव्य और विश्वसनीय हैं।

इस प्रकार बीसवीं स शताब्दी के प्रारम्भिक दशकों की राजनीतिक सामाजिक तथा सांस्कृतिक हलचलों ने हिन्दी उपन्यास साहित्य को एक नवीन मोड़ दिया जिससे कथावस्तु का रूप बहुत कुछ बदल गया। सामाजिक समस्याओं को आधार बनाकर

कथानकों को सृष्टि को नहीं, फिर भी इनमें नाटकीय, मयोग-प्रधान और मनवाही घटनाओं का बाधिका होने के कारण इन्हें संपन्न कथानकों की श्रेणी में नहीं रखा जा सकता। इन उपन्यासों के कथानकों के अन्त में उपन्यासकारों ने किसी न किसी आदर्श की प्रतिष्ठा, पूर्वनिर्धारित छाप की साधना अथवा किसी आशय की स्थापना के कारण कथानक का जो स्वाभाविक विकास किया है, उससे कथानक अधिक विज्ञ-समीय नहीं बन सका है। फिर भी हम यह निश्चित रूप से कह सकते हैं कि तत्कालीन सामाजिक समस्याओं अथवा घटितताओं को आधार बना कर निर्मित किये गये कथानक ने ज्ञान से संपन्न की ओर प्रयाण किया। यदि उपन्यासकार पूर्वनिर्धारित अन्त की प्रतिपादित न करता तो ये कथानक संपन्न बन सकते थे।

वास्तविकता में हिन्दी उपन्यास साहित्य में अज्ञान से संपन्न की ओर विकसित होने के बाद कथानक ने वास्तविकता को ओर कदम बढ़ाया। इस काल के उपन्यासकारों ने कथा की अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से प्रस्तुत कर वास्तविक एवं दैनिक जीवन का चित्र सींचा है। कथानक की वास्तविक बनाने के लिए हम ऐतकों ने दैनिक जीवन की वास्तविक घटनाओं को आधार-स्वरूप ग्रहण कर उनकी अपने-अपने ढंग से व्याख्या प्रस्तुत किया है। वास्तविक कथानक की दृष्टि से वाचार्थ चतुर सैन कुत "गौरी", यशपाल कुत "फूँटा-सब" शिव प्रसाद मिश्र "कुत" कुत "बहती गंगा" वाचार्थ ज्योतिष चन्द्र मिश्र कुत "दुर्लभ के पांव" आदि उपन्यासों का अवलोकन किया जा सकता है।

कथानक का मनोवैज्ञानिक आधार : वास्तव में हिन्दी साहित्य में प्रेम चन्द के पदार्पण से उपन्यासों के सतलीपन एवं स्फूर्तता का विकास हो गया और हिन्दी-उपन्यास-लेखन में साहित्यिकता एवं कलात्मकता आ गई। सुनिश्चित गति से विकसित तथा अत्यन्त व्यापक परिदृश वाले कथानक, कथा की स्वाभाविकता के अनुरूप घटनाओं का बान, कथानक की सादगी, जग-भूतों एवं सामग्री का वैज्ञानिक चरित्रों का गहन विवेचन तथा उनके कार्यों के माध्यम से अग्नि जग का आभास तथा सकलावपूर्ण कथानक की सृष्टि आदि प्राचीन उपन्यासों की विशेषताओं के स्थान पर आदर्श-मिश्रित यथार्थवादी परम्परा का सूत्र-वात हुआ। यही नहीं प्रेमचन्द ने

उपन्यासों की मानव-जीवन के चित्र-रूप में गूढ़ता को मानव-चरित्रों पर प्रकाश डालने और उसमें अन्तर्निहित रहस्यों को प्रकट करने की ओर उपन्यासकारों का ध्यान आकर्षित किया ^{१०}। प्रेमचन्द को इस विचार धारा में दो तत्व मानव-चरित्र का चित्रण एवं उसके अन्तर्निहित रहस्यों का उद्घाटन सर्वप्रमुख हैं। प्रथम तत्व दृष्टिकोण के यथार्थ परम्परा रूप एवं द्वितीय इसके अन्तः प्रवेशकारी अर्थात् मनोविज्ञान-परम्परा रूप की व्याप्ति करते हैं। वास्तव में इसी यथार्थ से मनोविज्ञान की उत्पत्ति हुई। प्रेमचन्द ने स्वयं मनोविज्ञान की व्यापकता का उत्कृष्ट आचार स्वीकार करने की ओर परवर्ती उपन्यासकारों को प्रेरित किया ^{११}। वैसे - वैसे प्रेमचन्द की उपन्यास कला का उच्चोच्च विकास हुआ वैसे - वैसे प्रेमचन्द की उपन्यासकारों में मनोविज्ञान के प्रति जागृता बढ़ता गया।

इस प्रकार कथानक में वास्तविकता लाने के प्रयास में जहाँ एक ओर वास्तविक घटनाओं की कथानक का आचार स्वीकार किया गया, वहीं दूसरी ओर मनोविज्ञान की सहायता से पात्रों के मानसिक घात-प्रति घातों तथा स्वाभाविक प्रवृत्तियों की अचूक कहानी कही गई है जिससे कल्पना के स्थान पर वास्तविकता ही अधिक दिखाई पड़ती है। जब उपन्यासकार जीवन की सच्चाई को ही आर्ग-कारण की झुंझ में आवद्ध करना चाहता है।

वास्तव में हिन्दी - उपन्यास का कथानक परिकल्पनात्मक फिर यथार्थवादी और तत्त्वज्ञान मनोविज्ञानिक इसी रूप में विकसित हुआ है। यथार्थ वातावरण में वास्तविक जीवन का चित्रण प्रेमचन्द परवर्ती उपन्यासों की अपनी विशेषताएँ हैं। व्यक्ति के अन्तर्नि का विश्लेषण करने के कारण इन उपन्यासों में जीवन का एक तंत ही कथानक का आचार बना। दैनिक जीवन की छोटी-छोटी घटनाओं के आचार पर व्यक्ति के अन्तर्नि का अध्ययन किया जाने लगा। अन्तर्नि के अध्ययन से ही व्यक्ति के आवावरण का विश्लेषण किया गया। व्यक्ति अपने सम्पूर्ण व्यक्तित्व के साथ हमरा और उपन्यास की क्या जीवन के अधिक निकट का गई ^{१२}। प्रेमचन्द - पूर्ण उपन्यासों में निहित परिकल्पनात्मकता प्रेमचन्द-युग में यथार्थ का जाना चारण कर परवर्ती युग में मनोविज्ञान के माध्यम से मानव-मन के अन्तराह में प्रविष्ट हो गई। 'इस साहित्य में अधिक से अधिक जीवन की सच्चाई और अनुरूपता

देखना चाहते हैं। उसे कार्य - कारण की श्रृंखला में ग्रथित देखना चाहते हैं और चाहते हैं कि उसमें कोई भी ऐसी चीज न जाने पाये जो हमारी वैज्ञानिक प्रतीति की लटके। मनोविज्ञानिकता की प्रवृत्ति यथावधान के प्रति अनुराग या मन्त्र का ही एक रूप है यह मन्त्र अन्तर्मुखी नहीं ही हो ^{११}। प्रेमचन्दोत्तर युग के उपन्यासकार जैनेन्द्र, इलाचन्द्र जोशी, ज्ञानेश्वर, मगधती चरण वर्मा आदि ने मनोविज्ञान की ही अपनी रचना-दृष्टि का केन्द्र बनाया है।

कथानक का हुआ :- मनोविज्ञान की कथानक का वापार बनाए जाने के परिणाम-स्वरूप प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों का कथानक परिवर्धित हो गया और इसी लिए इस युग में कथानक में हुआ की प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होने लगी। इन कथानकों में घटनाओं की अपेक्षा परिस्थिति और मानसिक संबंधों की महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है क्योंकि ये वास्तविक उपन्यासकार यह मान कर चलते हैं कि अधिकांश घटनाएँ व्यक्ति-मानस पर ही आधारित हैं और उनकी के कारण घटित भी होती है। अतः घटनाओं की इतिहासात्मकता के निरूपण के बजाय अब उपन्यासों में कतिपय घटनाओं के द्वारा पात्रों का आन्तरिक विश्लेषण ही किया जाता है। पात्रों की अन्तर्गति ही इन उपन्यासों के कथानकों का स्वरूप निर्माण करती है जिसके परिणाम-स्वरूप कथानक विकृत और झुम-झीन हो उठा है। अब क्या काल-विपर्यय पदाति से मध्य, अन्त जहाँ कहीं से आरंभही जाती है। इस दृष्टि से "रैतर : एक बीवनी," "नदी के द्वीप" और गिरती दीवारें" आदि जैनों उपन्यासों का नाम उदाहरण - स्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है। इसके अतिरिक्त कथानक-ह्रास की प्रवृत्ति का इतना अधिक प्रभाव होता गया कि "रोड़े और पत्थर," "सोया हुआ जल" तथा "मैला वाकल" आदि उपन्यासों में कथानक की अवस्थिति पर ही सन्देह व्यक्त किया जाने लगा है और आलोचकों ने तो उन्हें कहीं कथा-हीन उपन्यास तक की संज्ञा से अभिहित किया है ^{१४}। कथानक का यह ह्रास भी उसके विकास का ही धौतक है। इस युग का दर्शन मार्क्स के दण्डात्मक पीतिकावाद, फ्रायड के यौनवाद, युंग के मनोविश्लेषणात्मक तथा सार्त्र आदि द्वारा विकसित अस्तित्वात्त से प्रभावित है। समाज-निर्पेक्षा व्यक्तिवादी दर्शन से प्रभावित होने के कारण वास्तविक उपन्यासकारों ने व्यक्ति की प्रधानता ही की जिससे इन उपन्यासों में चरित्र-चित्रण

तथा उसके माध्यम से नानाविध उद्देश्यों की सिद्धि का प्रयत्न किया गया है।

प्रेमबन्धीतर युग में कथानक के आधार, स्वरूप और गठन में परिवर्तन के साथ ही साथ कथानक के प्रस्तुतीकरण शिल्प में भी महत्वपूर्ण परिवर्तन आया है। व्यक्ति-स्वातंत्र्य की भावना तथा व्यक्तियों की परस्पर विच्छिन्नता ने परम्परागत प्रस्तुतीकरण शिल्प में परिवर्तन कर 'नई-नई प्रविष्टियों' को प्रज्वलित किया है। अन्तर्लोक के अन्तर्गत - प्रयत्न तथा आत्माविध्वंस के कारण भी कथानक-शिल्प में परिवर्तन उपस्थित हुआ है। इन उपन्यासकारों ने अपने नवीन विचारों के अनुरूप ही कथानक को प्रस्तुत करने की नवीन शिल्प विधियों का विकास किया है जिन पर विचार करने से आधुनिक उपन्यासों के कथानकों के स्वरूप तथा रचनात्मक-शिल्प पर और भी स्पष्ट प्रकाश पड़ सकता है।

प्रस्तुतीकरण - शिल्प :- आज केवल आधार की ही दृष्टि से कथानक का विकास नहीं हुआ है प्रस्तुत उनके प्रस्तुतीकरण - शिल्प सम्बन्धी अनेक मौलिक प्रयोग भी दृष्टिगत हो रहे हैं। उपन्यासकार अपने उपन्यासों के कथानकों के अभिव्यक्त - करण में नवीनता, मौलिकता तथा विशिष्टता देने का प्रयत्न करता है। वह उपन्यासों के प्रचलित शिल्प में कुछ परिवर्तन - परिवर्तन और संशोधन करने का उपक्रम करता है,। इसी कारण शिल्प का निरन्तर विकास होता है। उपन्यास - शिल्प की दृष्टि से कथानक के प्रस्तुतीकरण की निम्न शिल्प-विधियाँ ही अधिक समीचीन प्रतीत होती हैं :-

१- वर्णनात्मक (Descriptive) :- वर्णनात्मक शिल्प-विधि में जीवन के विभिन्न क्षेत्र की कड़ा - कड़ा कर विवरणात्मक रंग से व्याख्या सहित प्रस्तुत किया जाता है। इसमें शिल्पगत सौन्दर्य का अभाव होता है क्योंकि यह चित्रात्मकता - बिहीन, नीरस, विवरण मात्र होती है। इस विधि में जीवन का कोई भी क्षेत्र क्या का आधार बनाया जा सकता है। इसमें घटना की शक्तिता, पात्रों की शक्तिता, उच्च संबंध तथा भाषाण की गतिविधि की जाती है जिनके माध्यम से अनेक समस्याओं का सरलतापूर्वक चित्रण हो सकता है। ऐसे उपन्यासों में कथानक

दुहरा या तीहरा होता है। इस विधि में प्रसरता, गहनता, बढ़ता तथा सूक्ष्मता का ज्ञान होता है और व्यापकता अधिक होती है जिससे व्यापकताधिक घटनाओं के समावेश को भी ज़रूर प्राप्त होता है।

वर्णनात्मक शिल्प - विधि में छिड़े गए उपन्यासों की चार कीटियाँ
में विन्यस्त किया जा सकता है :-

(क) अन्य-मुख्य शैली :- इस विधि में उपन्यासकार कथा का सूत्र अपनी हाथ में पकड़ कर इतिहासकार की भाँति कथा कहता है। इस शैली में उपन्यासकार की उपदेश देने का ज़रूर अधिक मिलता है।

(ख) वात्मकवात्मक शैली :- इस शैली के उपन्यासों में कथा सूत्र नायक के हाथ में रहता है और वह स्वयं अपनी कथा कहता है। वात्मकवात्मक शैली के उपन्यास विभिन्न प्रकार के हैं। रामायण का उपन्यास 'हुपूर' धर्मेश्वर कुमार का 'व्यक्ति' ऐसी ही उपन्यास हैं जिनमें 'मैं' विभिन्न कोणों से अपनी कहता है। इसमें 'मैं' की अपनी सम्पूर्ण कार्यों का बीच-बीच में सिद्ध करने का ज़रूर प्राप्त है यहाँ तक कि अन्य पात्रों का मुख्यांश 'मैं' की ही दृष्टि से होता है। अतएव अन्य पात्रों से उसके सम्बन्ध की चारणा अस्पष्ट रहती है। इस त्रुटि को दूर करने के लिए उपन्यासकारों ने अन्य प्रयोग भी किए हैं जिनमें दो या तीन पात्र अपनी कथा स्वतः प्रस्तुत करते हैं। इन उपन्यासों के पात्रों में परस्पर व सम्बन्ध दृष्टिगत होता है जो समय-समय पर मिलते भी हैं। ऐसी उपन्यासों में उदाहरण जीसी के उपन्यास 'पर्व की रानी' का नाम लिया जा सकता है। वात्मकवात्मक उपन्यासों का एक दूसरा रूप भी मिलता है जिसमें 'मैं' स्वयं की कहानी सुनाकर अन्य की कहानी सुनाता है। धर्मेश्वर के 'त्याग पत्र', 'कल्याणी', उदाहरण जीसी का 'जिप्सी' खजारी प्रसाद जिप्सी का 'बाणभट्ट की वात्मकता' आदि इसी प्रकार के उपन्यास हैं। नानार्जुन के 'बाबा बंशीराम' में बटुड़ा अपनी कथा सुनाता है।

(ग) पत्र-शैली :- इस शैली के उपन्यासों का प्रणयन विचारविधियों की प्रणय-शीला की अभिव्यक्ति करने के लिए हुआ था। जब इस शैली का बहिष्कार हो चुका है।

(घ) हायरी . - शैली :- हायरी शैली के भी वाचन से कथानक विकसित हुआ है। 'वैभेन्दु कृत' 'वयवर्षन' उपन्यास का कथानक इसी शैली में रचित है। इसकी कथा हायरी के पृष्ठों में मिलती है जिसमें दार्शनिकता निहित है। इस उपन्यास के पात्र हायरी के लोक पृष्ठों में ली-विली करते हुए स्वयं उठाये प्रश्नों का उत्तर भी प्रस्तुत कर देते हैं। पाठक इसे हायरी की या उपन्यास की या फिर दोनों का समझाए।

कथानक के प्रस्तुतीकरण की उपरोक्त पद्धतियां अब प्रयोग में नहीं लाई जातीं। प्रथम, मध्यम या अन्य पुरुष की समस्या अब रह ही नहीं गई है क्योंकि वाचक रचनाकार 'मोमि हुए यथार्थ' का अभिव्यक्ति देने के पक्ष में हैं। इन शैलियों में वाचक-कथा शैली का उदाहरण प्रेमचन्दोंपर उपन्यासकारों में सर्वप्रथम वैभेन्दु के उपन्यासों में मिलता है तथा कुछ अन्य उपन्यासकारों की कृतियां भी इस शैली में रचित हैं। किन्तु शेष तीन में से अन्य पुरुष तथा पत्रात्मक शैली तो पूर्णतया ह्रास हो चुकी हैं। हायरी शैली का प्रचलन भी समाप्त प्राय ही हो चुका है। प्रेमचन्दोंपर युग में हमने-गिने दो-बार उपन्यासों में ही यह शैली दिखाई पड़ती है।

२- विश्लेषणात्मक - शिल्प विधि :- विश्लेषणात्मक शिल्प विधि का विकास उपन्यास की अन्तर्गम्यता-वृत्ति एवं मनोविज्ञान-शास्त्र की उन्नति के परिणाम-स्वरूप हुआ। दर्शन-शास्त्र को भी इसका उत्स माना जा सकता है क्योंकि इस विधि के उपन्यासों के कथानकों में मनोविश्लेषणात्मक प्रसंगों की प्राप्ति के साथ ही साथ दार्शनिक उद्देश्य-मोह भी मिलते हैं। विश्लेषणात्मक शिल्प-विधि के उपन्यासों में कथानक का वाचक क्लृप्त जीवन का विस्तृत दौड़ा न हो कर उसका कोई एक पल्लू विशेष होता है। विश्लेषणात्मक शिल्प-विधि के उपन्यासों की कथा में वाचक क्लृप्त-कथाओं की कमी होती है और कथा का सम्बन्ध अन्तर्मुखी प्रवृत्तियों और वास्तविक कारणों से जुड़ा हुआ है। इस शिल्प-विधि द्वारा उपन्यासों की घटनाएं वाचक संसार से हटकर मनस्तत्त्व में प्रविष्ट हुई मिलती हैं जिनमें सूक्ष्मता का समावेश हुआ। ऐसे उपन्यासों में कथानक गौण होता है और जो होता भी है वह संश्लिष्ट नहीं होता। घटनाओं के तारतम्य को भी इन उपन्यासकारों ने स्वीकार नहीं किया

जब मनोविज्ञान की कथानक का बाजार बनाया गया तो प्रथमतः कथा में ही इतिवृत्त तत्व का निष्पन्न हो गया और उसके स्थान में मनोविज्ञान पर आधारित घटनाएँ समाविष्ट हो गईं। फिर ये घटनाएँ भी सूक्ष्म होती गईं तथा आन्तरिक प्रवृत्तियों की प्रमुखस्थान मिलता कहा गया। यही कारण है कि इस विधि के उपन्यासों में कथानक वन्तर्मुखी हो गया। अब अनुभूतिवाँ आत्मनिष्ठ रूप में स्थान पाने लगीं। विच्छेद-गणनात्मक शिल्प-विधि के उपन्यासों में कथानक का सुसंगठन भी उद्घोषित हो गया। कथा की कविता और सामग्री में भी अन्तर आ गया। वैयक्तिक कुष्ठाधीन, दुर्लभ-वर्षावाँ व्यक्तियों की विविध मनोप्रवृत्तियों, दमित वासनाओं, उन्मादों आदि की कथन के रूप में स्वीकार किया गया। कविता परिवर्तन की दृष्टि से "बादली के तण्डुल" "हेर एक बीबनी" आदि उपन्यास दृष्टव्य हैं। प्रथम उपन्यास में एक दिन और एक रात की कथा है तथा दूसरे केवल एक रात की दोहरी गयी विजन का प्रदीपण है।

विच्छेदगणनात्मक कथा-विधान में घटना-संयोजन में कार्य-कारण परम्परा तथा आदि, मध्य और अन्त का प्रतिबन्ध नहीं होता। इसमें पूर्ववर्ती उपन्यासों के विस्तार का स्थान गहनता तथा वर्णन का स्थान विच्छेदगणना में ग्रहण कर लिया है।

विच्छेदगणनात्मक शिल्प-विधि की चार कीटियों में निर्दिष्ट किया जा सकता है :-

१। मनोविज्ञान प्रधान :- इसमें मनस्तत्व की प्रधानता होती है। मन के तीनों रूप- चैतन, अचैतन तथा अर्ध-चैतन मनोविज्ञान के ही माध्यम से प्रकाश में आये इस छिपे छिपे विधि में वैयक्तिक चैतना और व्यक्तिगत प्रतिक्रियाओं का सरलतापूर्वक विच्छेद प्राप्त होता है। मनोविज्ञान प्रधान विच्छेदगणनात्मक शिल्प-विधि में उपन्यासकार आभाषण और अन्तर्भाषण व्यक्ति की कथा का नायक बना कर उसके आन्तरिक जीवन के द्वन्द्वों का वैच्छेदिक चित्रण करता है। इस शिल्प-विधि की औपन्यासिक कृतियों में काम-गुन्धियों का, हीनता की गुन्धियों के चित्रण का आधिक्य होता है। काम-गुन्धियों के चित्रण की दृष्टि से इलानन्द जोशी का उपन्यास "प्रेत और बाया" दृष्टव्य है। सम्पूर्ण कथा के मूढ़ में काम-गुन्धिय है।

फ्रायड के दो सिद्ध एडलर और युंग ने फ्रायड के कतिपय सैद्धांतिक सिद्धान्तों का तीव्र विरोध किया और अपने सिद्धान्त प्रतिपादित किये। एडलर ने यह सिद्धान्त प्रवर्धित किया कि विशिष्ट सामाजिक या पारिवारिक परिस्थितियाँ ही व्यक्ति की मानसिक स्थिति के लिए उत्तरदायी होती हैं। और यही विशिष्ट परिस्थितियाँ ही उसमें हीनता अथवा उच्चता की ग्रन्थि को उत्पन्न करती हैं। हीनता की ग्रन्थि का चित्रण करने वाले उपन्यासों के उदाहरण - स्वल्प उदाहरण जैसी के 'बहाल का पंखी', 'धनेन्द्र कुत' 'त्याग-यत्र', औप्य कुत 'सैलर: एक जीवनी' आदि अनेकों उपन्यासों के नाम लिए जा सकते हैं।

1. दर्शन - प्रधान : इस विधि के उपन्यासों के कथानक और पात्र बौद्धिक प्रज्ञा से आवृत्त करके विश्लेषणात्मक रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं। धनेन्द्र कुत 'परस' 'त्याग-यत्र' और कल्याणी 'उपन्यासों' में दार्शनिक प्रज्ञा की उठाया गया है। यही कारण है कि इन उपन्यासों में कथानक नीचा ही गया है। धनेन्द्र और औप्य इस शिल्प विधि के प्रधान रचनाकार हैं। इस विधि के उपन्यासों में दार्शनिकता का समावेश होने के कारण कहानी की कहिया लोड़ी-मरोड़ी हुई दृष्टिगत होती है। इस सञ्चय में धनेन्द्र जी के विचार आतम्य हैं ^{२५}।

1. चेतना-प्रवाहवादी : (Stream of Consciousness) यह वह नवीन विधि है, जिसके द्वारा एक दायि से दूसरी दायि की और गतिशील चेतना की अभिव्यक्ति किया जा सके। औप्य उपन्यासकार जीमती बर्गीनिया बुल्क, वेम्ब जवायस और डोरोथी रिचर्डसन की औपन्यासिक कृतियों में चेतना-प्रवाह पद्धति का प्रयोग हुआ है। हिन्दी में इस पद्धति के उपन्यासों का प्रचलन कम है। प्रभाकर मशकवे का प्रसिद्ध उपन्यास 'परन्तु' चेतना प्रवाह पद्धति की प्रधान रचना है। इस पद्धति में उपन्यासकार अपनी और से कहीं भी टोका-टिप्पणी अथवा विश्लेषण नहीं करता है। पाठक चरित्रों की बौद्धिक - चेतना में प्रविष्ट हो कर उन्हें भीतर से देखता है। इस विधि में पात्रनाओं का स्वसञ्चयता पूर्ण चिन्तन होता है और चरित्र के मस्तिष्क में गूँथीत विषय अतीत जीवनमत् स्मृतियों से जुड़े हैं। सम्पूर्ण घटनाएं बात संसार से हट कर मानसिक संसार में अवतरित हो जाती हैं। इसमें

मानवीय चेतना की निवृत्ति, आन्तरिक मान प्रवणता के आधार पर होती है। जगत की वास्तविक रचना आन्तरिक मानानुभूति में विहीन हो जाती है। अन्तःकरण का स्फूर्ण, मान, कल्पनावी ने उपन्यास में स्थान पाया है। इस रीति में स्वाभाविकता की समायोजना की जाती है। आधुनिक व्यक्ति की सूक्ष्म मानसिकता तथा व्यक्ति - मानस में एक साथ उत्पन्न होने वाली अनेक विचार तरंगों की उसी रूप में व्यक्त करने के लिए यह रीति सर्वाधिक महत्वपूर्ण है क्योंकि कि उन्हें किसी दूसरी शिल्प द्वारा अभिव्यक्ति नहीं दी जा सकती। इसके साथ ही सिनेमा-शिल्प से सम्बन्धित 'फ्लैश बैक', 'फ्लैश इन', 'फ्लैश आउट' तथा 'क्लीव अप' का भी प्रभाव प्रत्यक्ष अपना परीक्षा रूप में इस रीति की रचना प्रक्रिया में दृष्टिगत होता है।

1. पूर्वदीप्ति (Flash back) :- इस प्रकृति में कथा वास्तव - विच्छेदनात्मक पद्धति में प्रस्तुत होती है। उपन्यासकार वर्तमान से सम्बन्धित जीवन - स्थिति की पात्रों के स्मृति-तरंगों के रूप में विकीर्ण करता रहता है^{२६}। कथा कहती - कहती पात्र सद्यः प्रसंग के सूत्र की किसी बिगुल घटना-सूत्र से सम्बद्ध कर देता है, जिससे कथा की गति बनी रहती है। पिछलीगड़ी हुई बातें अंगड़ाई लेती सी प्रतीत होने लगती हैं। कभी - कभी जब कोई पात्र अपनी पिछली घटना सुनाना चाहता है या स्मरण करने लगता है तब भी पूर्वदीप्ति का प्रयोग होता है। अथवा कृत 'शेरः एक जीवनी', 'इकाचन्द्र जीजी कृत 'सन्ध्यासी', 'अनृत ठाठ नागर कृत 'महाकाल', 'वीर वैदेन्द्र कृत 'मुल्का' तथा 'व्यतीत' आदि उपन्यास स्मृति-तरंग के रूप में प्रस्तुत हुए हैं। इस पद्धति में मनोविज्ञान का पर्याप्त वाक्य गूढ़ता किया जाता है। कथानक किसी मानसिक स्थिति की आधार बना कर अन्तर्गत की और उन्मुख होता है और कथानक का आरंभ आधारणा स्थितियों के माध्यम से विच्छेदनात्मक प्रवृत्ति के साथ-साथ होता है। पूर्वदीप्ति पद्धति में कथा का सूत्र प्रचलन पात्र के हाथ में होता है जिसके द्वारा वह अपने बिगुल जीवन का विच्छेदनात्मक प्रस्तुत करता है। इसमें अतीत का महत्व अधिक होता है। यह प्रस्तुतीकरण-शिल्प अधिकतमः वैयक्तिक तत्वों से परा हुआ, कल्पनातीत मनोविच्छेदनात्मक प्रसंगों से

उत्पन्न हो कर, पात्रों द्वारा स्वयं कही हुई वात्सल्य-कथा के रूप में उपस्थित होता है ।

३- प्रतीकात्मक : (Symbolical) प्रतीकात्मकता से मावापि-
व्यंजन में कथात्मकता का संचार हुआ है । जिन पात्रों की प्रकट करने में उपन्यासकार
की कठिनाई होती है वे प्रतीकों के माध्यम से सहज स्वाभाविक ढंग से प्रकट हो जाते
हैं । इस विधि में कोई बात सीधे न कहकर संकेतों के माध्यम से कही जाती है ^{१३} ।
‘ प्रतीक वादियों ने साहित्य या कला में प्रकृतवाद और रूपगत रुढ़ियों के विरुद्ध विद्रोह
कर के प्रतीकों के माध्यम से भावों, विचारों और मनः स्थितियों को अभिव्यक्ति
देने पर जोर दिया और इसके लिए बात सीधे न कह कर सांकेतिक भाषा में व्यक्त
करने की प्रणाली अपनाई । ‘ संकेतात्मकता का आविष्कार होने से यह सामान्य पाठकों
के लिए वस्पष्ट हो जाती है । ^{१४} ‘ प्रतीकों के सूक्ष्म निर्देशन की भी शक्ति होती है
उसकी कोई सीमा नहीं । किसी निर्देश से उसका कार्य-कारण सम्बन्ध नहीं है , अतः
प्रतीकात्मक कथन में संकेतात्मकता के वास्तव्य के साथ-साथ सामान्य जनो के लिए
वस्पष्टता की प्रतीति भी स्वाभाविक है ‘ । प्रतीक-वादी रचनाकार भावों और
विचारों की ऊहा-गोठ न कर के मित्त संकेतों के माध्यम से एकाग्रित हो कर अपने
चतुर्कों की प्रस्तुत करते हैं । रवीन्द्र राय कृत ‘ वरीषे ’ उपन्यास प्रतीकात्मक शिल्प-
विधि की सफा उदाहरण रचना है । इसके अतिरिक्त अमृतलाल नागर ने ‘ कुं
और समुद्र ’ में प्रतीक के माध्यम से मनुष्य और समाज की रूप रेखा कींची है । कुं
मनुष्य का तथा समुद्र समाज का प्रतीक है । इसी प्रकार जीव कृत ‘ नदी के द्वीप ’
उपन्यास में व्यक्ति की विश्व और समाजगत दण्डता प्रतीक विधान से व्यक्त हुई है ।

४- नाटकीय :- (Dramatic) नाटकीय शिल्प विधि^{के} उपन्यासों में
कथावस्तु और कार्य-व्यापार का कथुत समन्वय होता है । इसके सभी पात्र उपन्यास-
व्यापार से जाकड़ रहते हैं । इनमें जीवन का एक ही उल्ल दिसाया जा सकता है
ज्यों कि इस विधि में जाकस्मिकता अधिक होती है । पारस्परिक, घटना और
चरित्र जिन उपन्यासों में एक दूसरे के संघात में उद्घाटित किये जाते हैं उनका कथानक
नाटकीय होता है । नाटकीय उपन्यासों की संख्या बहुत कम है । मावती चरण
वर्मा कृत ‘ चित्र छेला ’ और वृन्दावन लाल वर्मा कृत ‘ मुनमयी ’ उपन्यास नाटकीय
है ।

५- समन्वित : (Mixed) इस शिल्प-विधि के अन्तर्गत ऊपर वर्णित समस्त विधियाँ के रूप रहती हैं। यथार्थ जीवन चित्रण को समग्र रूप में प्रस्तुत करने के उद्देश्य से समन्वित शिल्प-विधि व्यवहार में लाई जाती है। इसमें कथानक वर्णनात्मक विधि द्वारा गठित किया जाता है। जब कथानक पात्रों के बारे में कुछ कहता है तब वह वर्णनात्मक प्रणाली अपनाता है। इसमें आत्मकेंद्रित, अन्तर्मुखी तथा आत्म-विश्लेषक पात्रों का चित्रण विश्लेषणात्मक शिल्प-विधि द्वारा किया जाता है। समन्वित शिल्प-विधि के उपन्यासों में समाज का फोटो-ग्राफिक चित्रण भी मिलता है। कुछ प्रतीकों के माध्यम से सामाजिक जीवन की गहराइयाँ और वैयक्तिक जीवन मन की गूँथियाँ सम्बद्ध और सम्बद्ध मूर्ति विधानों, रीति-रिवाजों एवं संकेतों तथा रूपों के माध्यम से स्थापित की गई हैं। ऐसे उपन्यासों में वास्तव घटनाओं के वर्णन में तीव्र प्रवाह तथा आन्तरिक स्थितियों के चित्रण में सूक्ष्मता होती है। समन्वित विधि में टाइटल, वैयक्तिक और प्रतीक तीन प्रकार के चरित्रों का समन्वय दृष्टिगोचर होता है। उदाहरणार्थ 'झूँ' और 'समुद्र' तथा 'कहते कहते' उपन्यास दृष्टव्य हैं। इन रचनाओं में व्यापकता गहनता तथा सूक्ष्मता व सांकेतिकता का एक साथ समावेश हुआ है।

निष्कर्ष :

अतः कथानक के गठन एवं विकास की दृष्टि से किये गये उपर्युक्त अध्ययन से यह स्पष्ट हो जाता है कि हिन्दी उपन्यास का कथानक विषय, रचना-महति एवं प्रस्तुतीकरण के क्षेत्र में कड़ी तीव्रता से विकसित हुआ है। कथानक का यह विकास समय एवं परिस्थितियों के अनुसार उच्च एवं स्वाभाविक ढंग से हुआ है। प्रारंभ के हिन्दी उपन्यासों का कथानक परिचालनिक, जीतल्लूपूर्ण, विस्मयकारक था। इस काल के उपन्यासकारों का उद्देश्य मात्र पाठकों का मनोरंजन करना था इस लिए कथानक में अलंकार एवं अतृप्त्यासित घटनाओं का समावेश होता था। रचना की दृष्टि से इन उपन्यासों के कथानक कल्पनात्मक स्तर पर बहुत साधारण एवं सामान्य घटनाओं के उलट ढाँचे के आधार पर रहे जाते थे, पर कुछ ऐसी भी उपन्यास थे, जिनकी कथावस्तु

उपर से जटिल एवं पेक्का-ठगती हैं, किन्तु वास्तव में उनका ढांचा सरल ही है, क्योंकि बिच्छेपाण के द्वारा वे किसी अनिष्टायी या फलश्रुति में बाधे जाते हैं। कार्य-कारण के क्रम से इन उपन्यासों में घटना का विकास होता चलता है, पात्र उनके माध्यम पर होकर आकस्मिक तथा रोचक परिस्थितियों का निमाण करते हैं।

“परीक्षा गुरु” के रचना-काल तक पहुँचते-पहुँचते उपन्यासकार अपने कौ कथाकार न समझ कर कृतिकार समझने लगता है। जब वह उपन्यास की मात्र घटनाओं के रूप में न ठेकर उसे सामाजिक परिवेश में रख कर देखने का प्रयास करता है। वह समस्याओं के माध्यम से कथा की कल्पित करता है, किन्तु प्रारम्भ में समस्याएं उसके मन में इतनी स्थूल रूप में रहती हैं कि वह उनके लिए निजीय कथा का ढांचा भर सड़ा कर पाता है। यही है उपन्यासकार की यथार्थ के प्रति अपनी कल्पनात्मक और सर्वनात्मक कल्पना के प्रयोग का पहली बार दायित्व अनुभव हुआ। प्रेमचन्द के उपन्यास-जगत में यथार्थता के साथ ही साथ हिन्दी उपन्यासों में यथार्थ समाज की समस्याओं का चित्रण बार्ध हुआ। उपन्यासकार वैचित्र्य-पूर्ण, अस्वामाधिक घटनाओं का मोड़ त्याग कर मानव-जीवन और उसकी समस्याओं को जाना बाजार बनाने लगा। किन्तु यहाँ उपन्यासकार सुधारक एवं उपदेष्टा का रूप ग्रहण कर ले चुके हैं। जिससे कथानक व्यापक तथा विस्तृत हैं। उपन्यास का प्रश्न एवं अनिवार्य तत्व होने के कारण कथानक प्रेमचन्द युग के उपन्यासों की रीढ़ था। उसमें गृहीत घटनाओं का नियोजन क्रमानुसार होता था। कथानक में वादि, मध्य एवं अन्त पर ध्यान दिया जाता था। प्रेमचन्द ने यथार्थ-आधारित उपन्यासों के सुजन की और ठेठकों का ध्यान आकर्षित किया था जिन में चरित्र की प्रधानता पर कल दिया गया और पात्रों के चरित्रों का विकास दिखाया गया। यही है हिन्दी उपन्यास साहित्य में मनोविज्ञान का प्रवेश हुआ।

मनोविज्ञान के प्रवेश से कथानक में युगान्तरकारी मोड़ उपस्थित हुआ। प्रेमचन्दोत्तर युग में तो उपन्यासकारों ने मनोविज्ञान की कथानक का आधार ही बना लिया जिससे उसमें परिसीमितता, असम्बद्धता तथा सांकेतिकता और बिजराहट आ गई। कथानक छान्नी-मूक हो गया। कथानक का महत्त्व धीरे-धीरे घटने लगा। ऐसे ही उपन्यास लिखे गए हैं जिनमें कथानक की स्थिति पर सन्देह की प्रकट किया

गया है। मनोविज्ञान की कथानक का आधार बनाए जाने के कारण कथानक-वस्तुओं ही पर सूक्ष्म से सूक्ष्मतर तथा जब सूक्ष्मतर रूप में प्रकट किया जाने लगा है। उसमें केवल आवश्यक घटनाएँ एवं चरित्र ही समाविष्ट होते हैं। मनोविज्ञानिक उपन्यासों में समष्टि की अथवा व्यष्टि के चित्रण की प्रधानता है। प्रेमचन्द काठीन उपन्यासों में मुख्य कथा के साथ-साथ प्रायोगिक कथा या कथा में जो स्थानियोचित होती^{२१} किन्तु प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों ने इसका अपवाद प्रस्तुत किया तथा एकदली कथा की रचना किया और वह भी अब संदिग्ध हो गई है। इस प्रकार हिन्दी उपन्यासों के कथानक के काल्पनिकता से यथार्थ की भूमि पर होते हुए पात्रों के वस्तुओं में प्रविष्ट हो कर सूक्ष्मतर रूप धारण कर लिया है तथा उद्वेग सा होता जा रहा है। यह भी कथानक के विकास का ही प्रतीक है। प्रेमचन्द-परवर्ती युग में कथानक के विकास के साथ ही साथ कथा के प्रस्तुतीकरण के उर्ग में आवश्यक प्रयोग हुए हैं। परम्परागत उपन्यासों में कथा उत्तम और अन्य पुरुषों में फली जाती थी। किन्तु सर्वज्ञ की मार्ति कथा के बीच-बीच में जा कर कथा की विकसित करता था। कथा-विकास का यही रूप आधुनिक उपन्यासों में भी दिखाई पड़ता है। कथा कहीं ठेसक कहता है^{२२}, कहीं पात्र और वह भी एक नहीं, कई^{२३}। कहीं मानवैतर प्राणी कथा कहते हैं^{२४}, कहीं वह सुनी-सुनाई कथा सुनाता है^{२५}। आत्म-कथात्मक, डायरी-^{२६}, पत्र^{२७}, उद्घरण^{२८}, विवरण^{२९} तथा उद्वेग-विधान शैलियाँ^{३०} जिन परम्परागत रूप में आधुनिक उपन्यासों में प्रयुक्त हुई हैं।

आधुनिक उपन्यासकारों ने कथा-विकास के लिए कुछ नवीन पद्धतियों का भी प्रयोग किया है। मुक्त-वासन, जाकता-विश्लेषण, आत्म-विश्लेषण, स्वप्न-विश्लेषण, प्रत्यावर्तन, चेतना-प्रवाह, सव्य राह-प्रति परीक्षण आदि के माध्यम से चरित्र विकास होता है और चरित्र विकास के कथानक का। इन सभी पद्धतियों में पर्वतीय स्मृत्यवलीकन^{३१}, स्वप्न-विश्लेषण^{३२}, तथा आत्मविश्लेषण^{३३} प्रणाली का प्रयोग हुआ है। चेतना-प्रवाह पद्धति का मिलता जुलता रूप भी आधुनिक उपन्यासों में मिलता है^{३४}। इन उपन्यासकारों ने अनेक विधियों का

प्रयोग किया है ³⁴ । प्रयोग के रूप में कथा के विकास में जैक कठा-प्रविर्णियों का प्रयोग किया जाने लगा है ³⁵ ।

प्रारंभिक उपन्यासों में कथा नियंत्रित उदय की है कर लीती जाती थी । कथा के बीच बीच में ऐतक अपना उद्देश्य बताता चलता था । उपन्यास का उदय कथा के प्रारंभ में ही मिल जाता था ³⁶ । आज इसके ठीक विपरीत उपन्यास-कार अपने उदय की अंत तक छिपाये रहता है और उपन्यास के अंत में पाठक पर बोझ देता है कि वह उसके उदय की स्वयं सीजे ³⁷ । उसका उदय वर्णित होने के स्थान पर अनित्त हमैता है ।

कथा की उपरीक्त प्रस्तुतीकरण विधियों की प्रयोगात्मकता पर दृष्टि-पाव करने से स्पष्ट हो जाता है कि वास्तविक हिन्दी उपन्यासों का कथानक रचना-विधान की दृष्टि से किसी सीमा तक अपने परम्परागत शिल्प-विधान की झोड़ चुका है फिर भी कुछ उपन्यासों में कथा-शैली का पुराना रूप झिल जाता है । अब उपन्यासकार चाहे परम्परागत-शिल्प विधान की है कर कथानक की रचना करे या नये प्रयोगों का आश्रय लेकर उसके सामने अपना कथ्य स्पष्ट होना चाहिए । कथ्य की प्रभावोत्पादक अभिव्यक्ति ही उसका उदय होना चाहिए । ऐसा नहीं होना चाहिए कि प्राचीन कथा-विधान के द्वारा अपने कथ्य की अभिव्यक्ति करने में वह रीतिरता, और जीतुक्त की समाप्त कर दे और नयेकथा-शिल्प के जाग्रह के कारण अपने कथ्य की पीछे झोड़ का शिल्प की प्रधानता दे दे । एक सशक्त और सफल उपन्यासकार वह है जो ऐसी घटनाओं, पात्र, चरित्र-चित्रण, बालावरण, देश-काल एवं नाणा शैली का सामंजस्यपूर्ण विनियोग करते हुए कथानक की रचना करे जिससे कि उसका कथ्य सकल एवं स्वाभाविक रूप में अभिव्यक्त हो सके ।

- 1- " This element of surprise or mystery ...is of great importance in a plot..... 'Mystery is essential to a plot, and cannot be appreciated without intelligence.'

E.M. Forster- Aspects of the Novel

P. 95

2. " The plot should result from growth, not manipulation."

Robbert Liddle-A Treatise on the Novel

P. 85

3. Richard Church - The growth of English Novel P.8

4. Edith wharton- Permanent Values in Fiction-P 52

4. Webster - New International Dictionary of English Language

P. 16-17

४ - हिन्दी साहित्य कोश - पृ० ४४६

५ - शिववती चरण वर्मा - बुले बिबुले चित्र

- गिरिश अश्वना - धूप बाँदी रंग

६ - गिरिराज किशोर - सुगलबंदी ।

- नरेश मेहता - दो स्वीत

- सुदर्शन नारंग - उस पार का अंधारा

7. " The novelist who professes to give us an exact representation of life ought to avoid with care any linking together of events which might appear exceptional. His aim is not to tell a story to entertain or touch our hearts, but to force us to think and understand the deep and hidden significance of events.....Instead of contriving an adventure and unfolding it in such a way as to keep up the interest to the end, he will take his character or characters at a certain period of their lives and conduct them by natural transitions to the following period. In this way he will show us *ti may be* , how character is influenced and altered by surrounding circumstances; it may be, how the sentiments and passions develop, how people love, how they hate, what struggles are going on in all social conditions.

Beach J.W. - Twentieth Century Novel P.123.

ट- सीताराम चतुर्वेदी - समीक्षा शास्त्र ५०५२६

प्रकाशक आखिल भारतीय विक्रम-परिषद ,

काशी सम्वत् २०१० विक्रमब्द)

ई -- " सबसे सरल अथवा निम्नकीट की कथाकस्तु वह है जो कुछ आश्चर्यजनक घटनाओं का ताता बोध कर पाठकों के चेतुस्त्र की आरम्भ से अन्त जगाती रहे । "

(साहित्यालोचन - स्वामसुन्दर दास, पंचम आवृत्ति स० १९५०-५१)

इण्डियन प्रेस लिमिटेड , प्रयाग)

१० - प्रेमचन्द -- कुछ विचार , पृ० सं० पृ० ४१

११ - वही , पृ० ३२

- अजय -- हे शेरार : एक जीवनी , नरेश मेस्ता -- यह पय बंधु या ,
रमेश बंधी - किसे ऊपर किस्ता , कमलेश्वर - हाथ बंगला ।

१३ - " हम साहित्य में अधिक से अधिक सै जीवन की सच्चाई और
अनुरूपता देना चाहते हैं । उसे कार्य - कारण की शृंखला में प्रयत्न देना
चाहते हैं और चाहते हैं कि उसमें कोई भी ऐसी चीज न आने पाये जो
हमारी बौद्धिक प्रतीति को छटके । मनोवैज्ञानिकता की प्रवृत्ति यथार्थवाद
के प्रति अनुराग या शक्ति का ही एक रूप है - यह शक्ति अन्तर्मुखी
होती है ही । "

(श्री देवराज उपाध्याय -- आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य
और मनोविज्ञान , पृ० ५३३)

१४ - " प्रेमचन्दोत्तर युग में कथा का प्रसन्न हुआ है । यही नहीं
• कथा - रचित , उपन्यास भी लिखे गये हैं , जैसे- ' सीधा हुआ जल ' ,
• मेला जीवत ' , ' रोड़े और पत्थर । "

१५ - " उपन्यास में जैसी दुनियाँ हैं , वैसी ही चित्रित नहीं होती।
दुनियाँ का कुछ उठा हुआ , उन्नत , कल्पित रूप , चित्रित किया जाता है।
यह उपन्यास किसी काम का नहीं जो इतिहास की तरह घटनाओं का बखान कर
जाता है । उपन्यास का काम है , कुछ अंगों की , शक्ति की संभाव-
नाओं को जरा झुकी दिखाना और जो कुछ अब है , उसकी तरह हमारे सामने
झेल कर रख देना । उपन्यास के एक नये , अजीब ही ढंग से रंगे और उप-
देय जीवन का चित्र हमारे सामने रखता है । जीवन के साधारण कृत्य और
उत्तम गुणियों की सुलझा कर और झील- झाल कर रख देता है । "

(जैनेन्द्र कुमार -- परब की शम्का से उद्धृत)

- १६ - अश्व - शहर में घूमता आइना , रमेश बशी - अठारह सूरज के पीछे ,
सुदर्शन नारंग - उस पार का अंधेरा , अमृत लाल नागर - मानस का रस,
ओकार 'राही' - शिव-यात्रा ।
- १७ - शिवदान सिंह चौधन - आलोचना के सिद्धान्त , पृ० १४७-१४८
- १८ - राम अवध द्विवेदी - आलोचना संख्या में प्रकाशित लेख , पृ० २६
- १९ - अमृत लाल नागर -
- २० - भगवती प्रसाद बाजपेयी ।
- २१ - केशवन्द्र वर्मा - मोक्षमत मनीविज्ञान और दाढ़ी मूँह , आनन्द प्रकाश जैन -
कठपुतली के धागे , राजिन्द्र यादव - प्रेत बोलते हैं ।
- २२ - अश्व - शहर : एक जीवनी , जेनेन्द्र - सुबह , अमृत लाल नागर -
मानस का रस , शरद देवद्व - दूटते इकाइयाँ ।
- २३ - केशवन्द्र वर्मा - काठ का ऊँच और कबूतर , नागार्जुन - बाबा बटेश्वरनाथ,
रागिण राधव - डुङ्गर , लक्ष्मीकान्त वर्मा - खाली कुर्सी की आत्मा ।
- २४ - धर्मवीर भारती - सूरज का सातवाँ बीज , अमृतलाल नागर - सेठ बफि
मत , विवेकीराय - बबूल ।
- २५ - शहर : एक जीवनी , डूबते मस्तूल , जहाज का पंखी , उस पार का
अंधेरा ।
- २६ - जयवर्धन - सुजाता की अथरी , अजय की अथरी तथा अन्तराल ।
- २७ - नदी के द्वीप , परन्तु , आँसु की मशीन और न जाने कितनी कल ।
- २८ - शहर : एक जीवनी , नदी के द्वीप , परन्तु , चलते - चलते , बूँद
और समुद्र तक शहर में घूमता आइना ।
- २९ - चलते चलते , वर्य रश्मि , बाबा बटेश्वरनाथ , बबूल व बया का बीसला
और सीप ।
- ३० - मौला अचल , परती : पारेक्या , धूमकेतु : एक श्रुति , यह पय बन्दूक ,
प्रथम फाल्गुन , बबूल और अन्तराल ।

३१- शहर में झुंटा आदना , अठारह सूरज के पौधे , चलता हुआ लावा ,
उस पार का अंधेरा , मानस का रस , राव-यात्रा ।

३२- कल्याणी , शहर : एक जीवनी , धूमकेतु ३ एक श्रुति , चाँदनी के
छठहर , आँसू की मशीन ।

३३- प्रेत और जाया , उस पार का अंधेरा , अन्तराल ।

३४- नदी के द्वीप , चलते - चलते , अन्तराल , उस पार का अंधेरा ,
साँचा और परन्तु ।

३५- आत्म-कर्म - संन्यासी , जहाज का पंखी , चलते - चलते , बलचनमा

उस पार का अंधेरा , सुबह अंधेरे पथ पर , दूसरी बार , वे दिन ।

कश्मीरक - सेठ बकिमल , बढ़ती गंगा , सूरज का साँची बीड़ा , सफेद
चेहरे । ।

लोक-आत्मक - काठ का उल्लू और कबूतर , सली पुर्णों की आत्मा , बाबा
बटेसरनाथ ।

जीवनीपरक - यशोधरा जीत गई , मानस का रस , व

आत्म-मरणात्मक - शहर : एक जीवनी , धूमकेतु : एक श्रुति , नदी
यशस्वी है , अन्तराल ।

अधारीपरक - राह और मात , अजय की डायरी , जयवर्धन , मेलाजिबल

यात्रात्मक - अठारह सूरज के पौधे , जो , मधुर स्वप्न ,

संज्ञापात्मक - ये कोठे वालियाँ ।

प्रीति-आत्मक - सोया हुआ जल ।

रिपोर्ताजि - सबरि नवावत राम गैसाई , आखिरी आवाज , परतोः परिकथा,
आँसू की मशीन ।

३६ - रूपक - व्यास । नोटबुक के पन्ने + एक नन्ही किन्दील , व्यास ,
शहर और मात । गीत - गजल - बंद और समुद्र , व्यास , शहर
में झूमता आइना तथा डाक बंगला । निबन्ध - व्यास । भाषा -
जहाज का पंखी । रेखा - चित्र - शहर में झूमता आइना ।
लोककथाएँ तथा कथा का प्रयोग - मैला अकिल , अन्तराल और व्यास ।
समाचार पत्र की कतरने - परन्तु , आखिरी सप्ताह और बंद और समुद्र ।
रेडियों के समाचार - बंद और समुद्र ।

३७ - वैभव प्रसाद गुप्त - गंगा मैया , मसाल , जंजीरे और आदमी ।
राहुल सांकृत्यायन - जीने के लिए । रणिय राव - आखिरी आवाज़ ।
नागार्जुन - रतिनाथ की चाची , नई पोष तथा बलचनमा । यशपाल -
मानुष्य के रूप । ममता कालिया - बैर । राजी मासूम राजा - टीपी
शुक्ला । सुरेश सिन्हा - सुबह अंधेरे पथ पर ।

३८ - रमेश बक्षी - किसी ऊपर किसी । लक्ष्मीकांत वर्मा - घाली कुर्ती की
आत्मा । ओंकार * राक्षस * - राव - यात्रा । मणि मधुकर - सपेन्द मेमने ।

५१० ६६
३७७५७१०
२३५

: अन्वय - ४ :

:-: कक्ष: विकास एवं रचना प्रक्रिया :-:

उपन्यास का कक्ष समाज और व्यक्ति से सम्बन्धित होता है। समाज और व्यक्ति समय के साथ बदलता रहता है और उपन्यासकार युग-वैतना के अनुसार बदलते व्यक्ति और समाज को कक्ष चुनकर अभिव्यक्त करता है। समाज के सतत परिवर्तन होता रहता है। इससे युग-सत्य शाश्वत सत्य नहीं है क्योंकि कि वह युगानुरूप परिवर्तित होता रहता है। युग-सत्य का निर्णय स्वयं युग की भाँति पर निर्भर होता है। प्रत्येक युग का साहित्य अपने समय के युग-सत्य को अभिव्यक्ति देने के कारण तत्कालीन युग की सारभूत वैतना का प्रतीक होता है। उपन्यास, साहित्य की अन्य विधाओं की अपेक्षा युग और समाज का वैतना अधिक होता है यही कारण है कि युग की वाच्यता के अनुरूप उसका कक्ष परिवर्तित होता रहता है। इस तरह वह युग-वर्ण और युग-सत्य का प्रतीक बन जाता है।

उपन्यास का कक्ष आज पूर्ण विकास को प्राप्त हो रहा है किन्तु विकास की यह स्थिति एक दिन में संभव नहीं हुई है, वह तो विकास की सतत प्रक्रिया का सत्य परिणाम है। तत्कालीन राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक एवं साहित्यिक परिस्थितियों द्वारा निर्मित पृष्ठभूमि में ही औपन्यासिक कक्ष विकसित हुआ है। प्रत्येक परिस्थिति अपने पूर्ववर्ती परिस्थिति का परिणाम होती है। इस लिए वास्तविक औपन्यासिक कक्ष के विकास को स्पष्ट करने के लिए आलोच्य-कालीन परिस्थितियों के चित्रण के साथ-साथ पूर्ववर्ती स्थिति के प्रश्न पर भी विचार करना आवश्यक प्रतीत होता है।

राजनीतिक परिस्थितियाँ :- किसी भी देश या युग की राजनीति वहाँ के समाज से प्रकट रह कर स्वयं में पूर्ण सत्ता का रूप नहीं धारण कर सकती क्योंकि कि राजनीति सामाजिक यथार्थ का प्रतिनिधित्व ही नहीं करती अपितु उसका प्रणयन भी करती है। इसी कारण उपन्यासकार युग की राजनीति से प्रभावित होता है और ऐसी रचनाएँ भी करता है जो समाज का मार्ग-दर्शन भी करती है।

युग की सामयिक राजनीति किसी न किसी रूप में तत्कालीन औपन्यासिक कथ्य की अवस्था की प्रभावित करती है। भारत में ब्रिटिश राज्य तथा उसके उन्मूलन के पश्चात् स्वतंत्र भारत का इतिहास आधुनिककालीन राजनीतिक परिस्थितियों का ठीका होता है। एक प्रकार से ब्रिटिश शासन सामन्तकालीन व्यवस्था के विघटन के बाद उस साम्राज्यवादी व्यवस्था का जीगणेश था जो उससे कहीं अधिक विकास शील प्रतीत होती थी। आधुनिक युग-वैतना के परिणामस्वरूप भारतीयों में ब्रिटिश शासन के शोषण के प्रति विद्रोह की भावना स्फुरित होने लगी। इस व्यवस्था के प्रति राजनीति-संबंधों के तीन मुद्दे थे। एक और साम्राज्यवादी शासन-व्यवस्था के प्रति राष्ट्रीय आन्दोलन चल रहा था और दूसरी और कृष्णक वर्ण जनोपधारों के शोषण के विरुद्ध तीव्र अभियान चला रहा था। तीसरी और पूँजीपति वर्ग के विरुद्ध मजदूर वर्ग उठ खड़ा हुआ था। इन तीनों विरोधी शक्तियों के पारस्परिक संबंधों ने युग की राजनीति की जटिल बना दिया।

तत्कालीन युग में कांग्रेस ही एक मात्र राष्ट्रीय संस्था थी जो स्वतंत्रता-आन्दोलन का नेतृत्व कर रही थी। गांधी जी ने तत्कालीन राजनीतिक संबंधों को नया मोड़ दिया तथा राष्ट्रीय संबंधों और राष्ट्रीय सेवा-वर्ग की सक्रिय आन्दोलन का रूप प्रदान किया। विविधकालीन परिस्थितियों को जन्म देने वाली घटनाओं में चम्पारन किसान आन्दोलन (सन् १९२४), जलियाँवाला बाग का हत्याकाण्ड (सन् १९१९), कांग्रेस के दोनों पक्षों की एकता (सन् १९२१) हिन्दू-मुस्लिम समकोता, स्त्री आंदोलन (२४ जनवरी १९३०), गांधी जी का असहयोग आन्दोलन (सन् १९२१), उत्तर प्रदेश किसान आन्दोलन (१९२३-२४), साम्यवादी दल की स्थापना, अखिल भारतीय मजदूर संघ उसका वाक्यत्व (सन् १९२६), गवर्नमेन्ट ऑफ इण्डिया एक्ट (१९३६) आदि प्रमुख घटनाएँ घटीं।

सन् १९३५ में स्वायत्त शासन की स्थापना हुई। किन्तु भारतीय उससे सन्तुष्ट नहीं हो सके। सन् १९४२ में ब्रिक्स योजना प्रस्तुत हुई जो किसी भी दल को मान्य नहीं हुई। सन् १९४२ का भारतीय राष्ट्रीय इतिहास में सर्वाधिक महत्व है। ब्रिक्स योजना के विफल हो जाने के कारण देश में आन्तरीय व्याप्त हो गया

८ अगस्त, १९४२ को बम्बई में औजों के लिए भारत छोड़ो प्रस्ताव पास हुआ था। गांधी जी ने "करी या मरी" का मूठ मंत्र जनता को प्रदान किया था। यह स्वतंत्रता-प्राप्ति के लिये जनता का प्रथम प्रयास था। इसने यह स्पष्ट कर दिया कि जनता बहुत बाने बढ़ गई है, कार्यकर्ता-गण घीसे रह गये हैं। क्रिप्स-योजना की विफलता के उपरान्त संघर्ष बाने बढ़ता गया। सन् १९४६ में कैबिनेट मिशन भारत-विभाजन की रूपरेखा साध लाया और १५ अगस्त को भारत की एकता लुप्त हो गई और फूट के तत्वों की प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। अहिंसा के स्थान पर हिंसा का बोल बाजा हो गया। भारत, हिन्दुस्तान और पाकिस्तान के बीच बंट कर रह गया।

स्वातंत्र्योत्तर राजनीतिक परिस्थितियाँ :- स्वतंत्रता प्राप्ति के उपरान्त भारतीय इतिहास का नव-युग आरंभ हुआ जब राजनीतिक चेतना का स्वरूप विदेशी सरकार के प्रति कृणा और विद्रोह प्रदर्शन करना न हो कर राष्ट्रीय एकता और अन्तर्राष्ट्रीयता में विकास करना बन गया। राष्ट्र की सुदृढ़ एवं उन्नतिशील बनाने के लिए जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में परिवर्तन प्रारंभ हो गया। स्थान-स्थान पर नये स्कूल, कॉलेज, विश्वविद्यालय आदि स्थापित किये गये। जब यहाँ की जनता की सामाजिक चेतना सजग हो चुकी है। सरकार तथा अन्य अनेक सामाजिक संस्थाएँ प्रत्येक वर्ग के सामाजिक तथा वार्षिक उत्थान के लिए प्रयत्नशील हैं। सरकार ने पंचवर्षीय योजनाओं को कार्यान्वित कर देश की सामाजिक तथा वार्षिक उन्नति की है।

राष्ट्रीय उन्नति के लिए अनेक प्रयास किये जाने पर भी अभी तक देश की सामाजिक-वार्षिक स्थिति सन्तोषप्रद नहीं कही जा सकती। जब शीश्या का रूप परिवर्तित हो गया है पर उसका ज्ञ सतत क्रियाशील है। आन्तरिक लक्ष्यचिन्त्यों और शक्तियों के कारण देश की प्रगति का मार्ग अवरुद्ध हो रहा है। स्वतंत्र भारत में शीश्या की पुरानी पद्धतियाँ नये रूप में, नये नाम से कार्यरत हैं। नेतागण, पुलिस-अधिकारी, शासन के अन्य कार्यकर्तागण अपने-अपने स्वार्थ-साधन में लिप्त हैं। मुनाफाखोरी, फूसखोरी और कालाबाजार आदि प्रवृत्तियाँ वर्गीकरण की प्राप्त कर चुकी हैं।

राजनीतिक परिस्थितियाँ और वायुनिक उपन्यासों का कथ्य :

राजनीतिक संघर्षों का प्रभाव उपन्यासकार पर भी पड़ता है। राजनीतिक जो कार्य राजनीति के क्षेत्र में करता है, वही कार्य उपन्यासकार साहित्य के क्षेत्र में करता है। यही कारण है कि उसके उपन्यासों का कथ्य तत्कालीन राजनीति से प्रभावित होता है। महात्मानाथी राजनीति के क्षेत्र में राजनीति और समाज की समस्याओं को एक रूप कर, उनके निवारणार्थ संघर्ष कर रहे थे और प्रेमचन्द उन्हीं संघर्षों की अपनी वायुन्यासिक कृतियों के लिए कथ्य चुनकर अभिव्यक्त कर रहे थे। विदेशी शासन को समाप्त करने के लिए सर्वप्रथम देश की आन्तरिक शौणिक-शक्तियों का समापन आवश्यक था क्योंकि विदेशी शासन इन पर ही आधारित था। इसी कारण आर्थिक कष्टों से संव्रस्त अपार जन-समूह की सम्पूर्ण यातनाएं उनकी रचनाओं के कथ्य-रूप में अभिव्यक्त हुईं हैं। उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'प्रेमाश्रम' के कथ्य में कृषक-वर्ग की समस्याओं के साथ तत्कालीन राजनीतिक समस्याओं की भी रुधान दिया गया है। इसमें हिन्दू-मुस्लिम एकता की समस्या भी स्पष्ट रूप में दृष्टिगत होती है ('रंगभूमि' में देश की विभिन्न राजनीतिक घटनाओं का चित्रण करते हुए अस्तिक द्रष्टा का समर्थन किया गया है। इसी प्रकार प्रेमचन्द के अन्य उपन्यासों 'कर्म भूमि', 'आया कल्प', 'गहन', 'गीदान' और 'मंगल सूत्र' आदि के कथ्य में भी राजनीतिक परिस्थितियों का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है।

प्रेमचन्दोंत युग में राष्ट्रीय आन्दोलन, किसान आन्दोलन और मजदूर आन्दोलन अपनी सीमा पर पहुँच गये थे। भारत स्वतंत्र भी हुआ पर कुछ गिने-चुने उपन्यासों के कथ्य में ही इन राजनीतिक गतिविधियों का प्रभाव दिखाई पड़ता है। प्रेमचन्द परवर्ती युग में यक्षपाल के उपन्यास 'बादा कापीड', 'देश-दूरी', 'पाटी कापीड'; मनुष्य के रूप 'तया' 'कूठा सब' (बी पाग) आदि के कथ्य में राजनीतिक दृष्टिकोण प्रतिबिम्बित हुआ है। 'कूठा सब' यक्षपाल का एक प्रसिद्ध बुद्धकाय उपन्यास है। इसके प्रथम पाग में विभाजन के पूर्व पंजाब का चित्रण

है और द्वितीय भाग में विभाजन के उपरान्त हिन्दू-मुस्लिम भावना से पीड़ित बनता का । सन् १९४६ से १९५६ तक की अवधि की समस्याओं और गतिविधियों का वर्णन ही 'फूटा सब' का कथ्य है। इसमें साम्प्रदायिक संघर्ष, राजनीति और सामन-व्यवस्था में फींटी प्रष्टाचार की भावना, आम चुनाव, काशीर पर आक्रमण, गांधी हत्याकांड यौवना आयोग के अतिरिक्त काकीरी कान्हापिरी केस के क्रान्ति-कारियों के जनसैन तथा नाविक क्रान्ति का उल्लेख है ।

राजनीतिक दृष्टिकोण से प्रभावित कथ्य की ठेकर लिये गये उपन्यासों में 'रामेश्वर शुद्ध' 'अंक' 'कृत' 'चढ़ती धूम', 'नई इमारत' और 'उल्का' का भी नामोल्लेख किया जा सकता है । 'चढ़ती धूम' में सन् १९३२ के आन्दोलन के बाद और विभिन्न प्रान्तों में कांग्रेस मंत्रिमण्डल की स्थापना के बीच की कालावधि का कथ्य बनाया गया है । इसमें समाजवादी चेतना के विकास के साथ-साथ गांधी-बाद की असफलता का भी चित्रण किया गया है । 'नई इमारत' में सन् १९४२ की क्रान्ति का चित्रण करते हुए सांप्रदायिक एकता और समाजवादी विचारधारा का प्रतिपादन किया गया है । 'उल्का' उपन्यास का कथ्य मार्क्सवादी दृष्टिकोण के आधार पर नारी समस्याओं का विवेचन है ।

राज्य राक्ष कृत 'घरीबे', 'विणकद मठ', 'हुजूर' और 'सीधा सादा रास्ता' प्रभृति उपन्यासों का कथ्य राजनीतिक दृष्टिकोण से प्रेरित है । 'घरीबे' में द्वितीय महायुद्ध के प्रारंभिक वर्षों की राजनीतिक निष्क्रियता का चित्रण हुआ है । 'विणकद मठ' में कांठ के दुर्मिदा और पूंजी पतियों के शोषण का यथार्थ चित्रण किया गया है । 'हुजूर' उपन्यास के कथ्य के अन्तर्गत सन् १९३९-५९ तक की राजनीतिक गतिविधियों - आख्योग आन्दोलन, स्वतंत्रता प्राप्ति, प्रथम आम चुनाव तथा कांग्रेस का कार्यविधियों के चित्रण की अभिव्यक्ति मिली है । इसमें ऐलक की मार्क्सवादी विचाराधारा प्रस्फुरित हुई है । 'सीधा सादा रास्ता' के कथ्य समाजवादी यथार्थवादी दृष्टिकोण से राष्ट्रीय आन्दोलनों का चित्रण है ।

मगधती चरण बनी कुत ' टेढ़े मेढ़े रास्ते ' और अमृतछात्र नागर कुत ' महाकाठ ' उपन्यासों का कथ्य भी स्वतंत्रता-पूर्व की राजनीति से सम्बद्ध है ।
 ' टेढ़े मेढ़े रास्ते ' में स. ३० के सत्याग्रह आन्दोलन की कथा है जिसमें गांधीवादी, समाजवादी तथा आतंकवादी आदि विचारधाराओं की विभिन्न पात्रों के माध्यम से अभिव्यक्ति मिली है ।

मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों पर रचे गये उपन्यासों में यद्यपि राजनीति गीष्ठा है फिर भी वह इनमें प्रसंगिक रूप पर आती है । बनेन्दु कुत ' सुनीता ' सुल्का ' और ' विध्वंस ' आदि उपन्यास इस दृष्टि से उत्तेजनीय हैं जिनमें क्रांतिकारियों की गति-विधियों का निरूपण किया गया है । ' कल्याणी ' की कथा में राजनीति का हल्का सा संकेत है । इस उपन्यास का कथ्य सन् १९३५-३६ की ' कांग्रेस-मिनिस्ट्री ' की पुच्छभूमि पर आधारित है । ' अय बर्धन ' में संभवतः ' नेहरू जी के मंत्रित्वकाल ' की राजनीति का संकेत है । बनेन्दु के उपन्यासों में विव्रित त्रिकोण प्रेम की समस्या में क्रांतिकारियों की विभिन्न भाव भूमियों का चित्रण प्राप्त होता है । उसी प्रकार हठाचंद जोशी के ' संन्यासी ' ; निर्वीर्य, ' मुक्ति पथ ' तथा जिप्सी आदि उपन्यासों के कथ्य के अन्तर्गत गांधीवाद का विरोध, महायुद्ध का देश पर प्रभाव, कांठ दुर्गिदा का प्रभाव, महायुद्ध की समाप्ति, अणुबम के आविष्कार से तृतीय महायुद्ध का संकेत, सबैतिय की मातना, अकल्याण की मातना से प्रेरित 'वन संस्कृति समन्वय केन्द्र ' की स्थापना का प्रयत्न आदि के चित्रण की स्थान दिया गया है ।

अन्य कुत ' शेर : एक जीवनी ' उपन्यास का कथ्य शेर का अपने विगत जीवन का पुस्त्वलोचन ही है जिसके अन्तर्गत प्रकाश मिश्रयुद्ध, जलियांवाला बाग का हत्याकांड, प्रथम आश्रय आन्दोलन, ठाहीर कांग्रेस का अधिवेशन, चलाचं शस्त्रागार कांड और सन् १९३१ के आन्दोलन का संकेत मिलता है । इस उपन्यास में राजनीति गीष्ठा है, शेर का मनो-वैज्ञानिक चित्रण ही प्रधान है ।

स्वातंत्र्योत्तर काळीन उपन्यासों के कथ्य अंगीत कुत राजनीतिक

परिस्थितियों से अधिक प्रभावित हैं। स्वार्तक्षीकर भारत की परिस्थितियाँ अत्यन्त विषम, विकट, निर्मम तथा आत्म-प्रवर्चना से पूर्ण हैं जिनसे आधुनिक औपन्यासिक कथ्य प्रभावित हुआ है। आत्म-प्रवर्चना का यह युग मानवभूत्यों के निर्मम विघटन और जीवन-व्यापी कटुता-कुण्ठा को छिरे अपनी सम्पूर्ण प्रकृति-विकृति के साथ हिन्दी-उपन्यास में प्रतिभासित तब हुआ ही, जो नया रंग, रूप और आकार भी देता रहा। इस प्रकार स्वतंत्रता ने भारतीय साहित्य के छिरे सर्वथा नये सम्बन्धों के नये दरवाजे उद्घाटित किये। पूर्ववर्ती उपन्यासकार स्वयं की इस नयी बीज से नहीं बोझ पाये और वे पीछे रह गए। प्रथम और द्वितीय विश्वयुद्धों के मध्यवर्ती समय में मानव चेतना में जो वर्तमान परिवर्तन आये थे उनके कारण आस्थाओं के स्वरूप टूटे, संस्कारों की विचङ्कता सामने आयी, सम्बन्धों का पुंनः छंट गया, विश्वास की जड़ें उखड़ गईं। इन बातों के प्रभाव से भारतीय जनमानस बाहर से तो अत्यन्त प्रभावित हुआ, किन्तु उसका आन्तरिक रूप पूर्णतया प्रभावित नहीं हो सका था। यही कारण था कि इन दो युद्धों की दाहक स्थिति में संतप्त विश्व के अन्य देशों में तो सशक्त रचनाएँ प्रस्तुत की जा रही थीं, लेकिन भारतीय छेड़क की छेड़नी प्रायः अक्रूर थी। भारतीय अन्तारात्मा ६४७ की आवादी और विभाजन के अधिनाप की पीड़ाओं से कङ्कत हो उठी। छातीं ठीग के धर हो गए, पार-काट हुई, मानव-सम्बन्धों में एक अतृप्त-विवर्तित आई। शरीर बेकर पीसा कमाने वाली बैझा कलछाई, जानबूझ कर पापवृत्ति की ओर छेड़ जनने वाली कलङ्कनी कलछाई, पत्नी और प्रेमिकारों विवस हो कर शरीर-हत्या के छिरे अभिशप्त हुई। उनके प्रति महन सहानुभूति और परिणाम में कुछ न कर पा सकने की असमर्थता ने सामूहिक शक्ति-हीनता का आतावरण बना दिया और इस युग के सामने एक टूटता हुआ पुराना 'केनका' स्पष्टतया दृष्टिगोचर होने लगा। उसे वैनेय की दार्शनिक स्प्रोच, श्रैय के प्रयोग, यश्याल की प्रगल्भीलता और बीसी का आत्म मंथन केकार और बैजानी लगे लगा। सम्पूर्ण छंदर्ष कलै, परस्परार्थ कलै और नयी उपन्यास के छिरे एक नई बीरान भूमि दृष्टिगत् होने लगी। इस प्रकार

युग के कलहते हुए स्वरूप ने प्रेमबन्धुता उपन्यासों के कथ्य की पूर्णतया प्रभावित किया। उनमें अब 'वर्ग' 'पात्रों' के स्थान पर 'व्यक्ति' 'पात्रों' को महत्व दिया जाने लगा क्योंकि कि युगीन चेतना के वर्णित मूल्य टूट चुके थे और उनके स्थान पर वैयक्तिक मूल्यों का बीरे-बीरे प्रसार बढ़ रहा था। इन स्वातंत्र्योत्तर राजनीतिक परिस्थितियों को अपने कथ्य के अन्तर्गत वात्सल्य कर रचित उपन्यासों में पणवतीचरण वर्मा कृत 'मूँठे किये चित्र'; प्रताप नारायण जीवास्त्व कृत 'क्यालिस' 'देवेन्द्र सत्यापी' कृत 'कठपुतली' और लक्ष्मी नारायण ठाठ कृत 'क्याजीबा' 'आदि के अतिरिक्त मन्मथ नाथ गुप्त कृत 'जागरण' 'रेन ज्वैरी' 'रंग मंच', 'अमराजिता', 'प्रतिज्ञा' और 'सागर-संगम' आदि का उल्लेख किया जा सकता है।

देश में फैली अराजकता, प्रचलित और नीतिमत्ता का विद्राव्यकरण करते हुये तत्कालीन शासन-व्यवस्था और समाज-व्यवस्था के चित्रण की कथ्य रूप में अभिव्यक्त करने वाले उपन्यासों में अमृत राय कृत 'बीज', 'रात्रिन्द्र यादव कृत 'उलझे हुये लोग', पणवतीचरण वर्मा कृत 'सामर्थ्य और सीमा' तथा लक्ष्मीनाथ वर्मा कृत 'बड़ी-बड़ी बातें' दृष्टव्य हैं। हिन्दी के आंचलिक उपन्यासों के कथ्य में भी राजनीति का स्वर मुखरित हुआ है। नागार्जुन रचित 'रतिनाथ की बाजी', 'कलकत्ता', 'नयी पीढ़ी', 'बनबा बटेसर नाथ', 'दुसमोजन'; बरुण के छेदे; 'हीरक जयन्ती' तथा 'लगुतगरा' आदि उपन्यासों के कथ्य में उनकी राजनीतिक विचारधारा का प्रतिकलन हुआ है। इन उपन्यासों में मार्क्सवादो सिद्धान्तों के आधार पर नवीन समाजवादी चेतना की सफल अभिव्यक्ति हुई है। इनमें लोक-जीवन, समाज और राजनीति समावृत्त रूप में अभिव्यक्त हुई हैं। मेरव प्रसाद गुप्त कृत 'महाल', 'गंगा मेया' तथा 'सत्तेमिया का बीरा' भी इसी परम्परा के अन्तर्गत हैं। अमृतलाल नागर के उपन्यास 'झूँट और समुद्र' तथा नागार्जुन के 'दुसमोजन' के कथ्य सर्वेदियों पावना से अनुप्राणित हैं। काशी शर नाथ रेणु कृत 'मैला ज्वल'; परतो : परिक्रमा' के कथ्य में राजनीतिक वाद्यों के अन्तर्गत उत्तम का मानवतावादी दृष्टिकोण विकसित हुआ है।

सामाजिक परिस्थितियाँ :- उपन्यास समाज का चित्र है। समाज की आवश्यकताएँ उसके कथ्य की प्रभावित करती हैं। युग की आवश्यकताएँ समयानुसार परिवर्तित होती हैं। समाज परिवर्तित होता है। विचार धाराएँ बदलती हैं। समाज की आधारभूत संस्थाओं की मूल धारणा नवीन रूप स्वीकार नहीं करती क्योंकि उसकी जड़ जीवन में बहुत गहराई तक जम चुकी होती हैं। आधुनिक समाज का संगठन मध्य-युगीन सामाजिक-व्यवस्था का विकसलित रूप है। मध्य-काठीन समाज संगठन के आधार वर्ण-व्यवस्था तथा संयुक्त परिवार-प्रथा से सम्बद्ध संस्थाएँ अब विघटित हो चुकी हैं। आधुनिक सामाजिक-संगठन के स्वरूप को जानने के लिए पूर्ववर्ती समाज-व्यवस्था का ज्ञान होना आवश्यक है।

वर्ण-व्यवस्था :- मध्य-युग में भारतीय - समाज तर्जनी-नीच की श्रेणी में विभक्त था। उच्चवर्ग निम्नवर्ग के साथ दुर्व्यवहार एवं पाशविक व्यवहार करता था। निम्नवर्ग निरन्तर उच्चवर्ग के द्वारा शोषित होता रहा। आधुनिक - युग में वर्णव्यवस्था और उससे सम्बद्ध अन्य बहुत सी प्रस्तुतियों के आधारभूत स्तम्भों पर प्रहार किया गया तथा उनके टूटने लगे वर्ण-व्यवस्था भी टूट गयी। अब सामाजिक-संगठन की दृष्टि से दृष्टिकोणों में संघर्ष प्रारंभ हो गया है। एक ओर वर्ण-संगठन की आधारभूत इकाई प्राचीन हिन्दू विचार हैं और दूसरी ओर पाश्चात्य विचार धारा से प्रभाव-ग्रहण करने वाले वे लोग हैं जो व्यक्तिवाद पर कट देते हैं, 'व्यक्ति' को वर्ग से ऊपर प्रतिष्ठित करते हैं। अब प्रजा और संघर्ष, वर्ग और व्यक्ति के अधिकारों के बीच समझौते का है। आज सिद्धांत के प्रसार, वैज्ञानिक दृष्टिकोण एवं पारस्परिक सम्पर्कों के कारण पारस्परिक वर्ण-व्यवस्था की दीवारें टूट गयी हैं। ग्रामीण जीवन में अंधविश्वास और जादू की जड़ें अधिक गहरी तक जमी होनी से वहाँ आज भी वर्ण-व्यवस्था विद्यमान है। सम्पूर्ण सामाजिक परिवर्तन के लिए आर्थिक प्रणाली में परिवर्तन आवश्यक है। सामाजिक संगठन की दृष्टि से भारतीय समाज आज भी संक्रमण की स्थिति में है।

संयुक्त परिवार-प्रथा :- संयुक्त परिवार-प्रथा के अन्तर्गत एक परिवार के सभी व्यक्ति, पीढ़ियों तक एक ही कुटुम्ब में रहते हैं। उनके सभी कार्य संयुक्त रूप में होते हैं। इसमें पारिवारिक व्यवस्था का उत्तरदायित्व परिवार के बयोबुद्ध

पुरुष पर होता था। वह व्यक्ति परिवार को सम्पूर्ण ज्ञान का उपयोग सभी सदस्यों के लिए करता था। इसमें जातिके ढांचा परम्परापैदा होता था। संयुक्त परिवार में प्रत्येक सदस्य को सुरक्षा और सुविधा का ज्ञान रखा जाता था। इन समस्त अवस्थाओं के रहते हुए भी संयुक्त परिवार प्रथा में व्यक्ति का व्यक्तित्व विकास अवरोध था। उसे जाग्रत, जीवन को सुविधाएं एवं सुरक्षा स्वयं प्राप्त हो जाती थी इस लिए उसमें कर्मण्यता, बाल्यनिर्भरता तथा उत्तरदायित्व अनुभव करने की शक्ति का ज्ञान रहता था। परिवार के प्रत्येक सदस्य में समानता की प्रवृत्ति रही जाने के कारण उन्हीं पारस्परिक ईर्ष्या-कलह और वैयक्तिक की भावना भी तर-ही भीतर पनपती रहती थी।

द्विवैद्य युग में नवीन वैयक्तिक के जालोक में परम्परागत भारतीय संयुक्त परिवार का स्वरूप हिन्न-मिन्न हो गया। जातिके एवं पारस्परिक व्यवहार के सम्बन्ध में नयी-नयी समस्याएँ उत्पन्न हो गईं। पाश्चात्य सभ्यता ने प्रभावित आधुनिक शिक्षित व्यक्ति संयुक्त परिवार के प्रतिबंधों, मर्यादों एवं अलग-अलग आस्थाओं के मुक्ति पाने के लिए बलवर्धन लगा और पारिवारिक गठन में उसकी व्यक्तित्व रुचियों का प्रधान्य होने लगा। पारिवारिक विघटन के परिणाम-स्वरूप उसके दो मूल स्तंभों पुरुष और स्त्रियों में भी मानसिक परिवर्तन दृष्टिगोचर होने लगा। व्यक्ति-स्वातंत्र्य की समस्याओं का बोल बाला हो गया। सुधारवादी दृष्टिकोण के परिणाम-स्वरूप पदाभि-प्रथा का निषेध, स्त्री-शिक्षा का समर्थन और विधवा-विवाह को साम्यता मिली और नारी-स्वातंत्र्य का प्रश्न भी उठ खड़ा हुआ। नारों में संयुक्त परिवार को प्रथा बहुत कुछ टूट चुकी है। किन्तु विशेष समस्याओं में ही परिवार के सभी व्यक्ति हकट्टे हो जाते हैं।

आधुनिक समाज में व्यक्ति की स्थिति :- आधुनिक युग में व्यक्ति का स्थान समाज की अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण हो गया है। एक दिन व्यक्ति समाज के प्रति पूर्ण समर्पित था। समाज से अलग उसका कोई मूल्य नहीं था। किन्तु जैसे ही वैयक्तिक मनुष्य का सामाजिक जीवन परिवर्तित होता गया वैसे ही वैयक्तिक समाज की मर्यादों टूटती गईं, मूल्य विघटित होते गये। विघटन के इस स्थिति में

वर्ग-व्यवस्था, राज्य, व्यक्ति का आचरण, पारिवारिक वार्षिक मापना, भक्तिकता के मानकण्ड तथा सिद्धा-व्यवस्था सभी को प्रभावित किया। स्वातंत्र्योत्तर युग में समाज का स्वरूप तेजी से विघटित हो रहा है। व्यक्ति उसकी परम्पराओं एवं रुढ़ियों को ठुकरा रहा है। नवभारत की आकांक्षाओं तथा संभावनाओं के प्रति सर्वोच्च आधुनिक व्यक्ति के समाज भारतीय संस्कृति, जहाँ और भक्तिकता है जिसमें जीवन की प्रत्येक समस्या, प्रत्येक प्रश्न और मूल्यों की खोज है। दूसरी ओर तेजी से फैलती पाश्चात्य सभ्यता है जहाँ प्रत्येक वस्तु का महत्व उसकी उपयोगिता में है। मौलिक वादी दृष्टि कोण के कारण वर्ग की प्रधानता है। इस प्रकार वह नई और पुरानी दो संस्कृतियों के बीच संबंधित है। प्राचीन जीवन-मूल्य समय के साथ निरर्थक सिद्ध हो रहे हैं किन्तु नये मूल्यों की स्थापना वह कर नहीं पा रहा है। प्राचीन वादों तो सज्जित हो गये हैं किन्तु नये वादों का निर्माण नहीं किया जा सका है। संबंध और अनिश्चितता की स्थिति में फँसा व्यक्ति कोई भी ठोस कदम नहीं उठा पा रहा है।

समाज की विघटनशील प्राचीन एवं नवीनिर्मित व्यवस्थाओं में भी संबंधों की स्थिति है। नवीनिर्मित व्यवस्था में नये वर्गों का उदय हो रहा है। प्राचीन सत्ताधारी वर्ग परिस्थितियों के साथ शक्तिहीन हो रहे हैं तथा नयी उन्नति वाली शक्तियाँ नये वर्गों की जन्म दे रही हैं। इस लिए विवेकवादी समाज के विभिन्न वर्गों का संचालित परिवर्तन देना भी आवश्यक हो जाता है।

पुंजीपति वर्ग :- पुंजीपति वर्ग का जन्म आधुनिक आर्थिक व्यवस्था का परिणाम है। द्वितीय महायुद्ध के बाद औद्योगिक व्यवस्था के फलस्वरूप इस वर्ग का महत्व तथा प्रभाव और भी बढ़ गया। आर्थिक दृष्टि से यह वर्ग सर्वाधिक शक्तिशाली है। एक ओर यह देश की शासन व्यवस्था में सक्रीय होता है दूसरी ओर आर्थिक साधनों पर नियंत्रण रख कर वहाँ की सामाजिक व्यवस्था पर भी अधिकार जमाने का प्रयास करता है। यह वर्ग देश के हित के लिए नहीं, अपितु अपने आर्थिक हितों की सुरक्षा के लिए ही औद्योगिक विकास में प्रयत्नशील होता है। इस प्रकार उसकी राष्ट्रीयता औद्योगिक राज तक ही सीमित रहती है।

मध्यवर्ग :- मध्यवर्ग की स्थिति पूँजीपति वर्ग और श्रमिक वर्ग के बीच की स्थिति है। इसका विकास एक ऐसे बुद्धिजीवी वर्ग के रूप में हुआ जो परिश्रम नहीं करता और उत्पादन की दृष्टि से भी वंचित रहता है।

मध्यवर्ग नये और पुराने " के संघर्ष के बीच साँस ले रहा है। प्राचीन परम्परागत रिवाजों, मान्यताओं एवं मर्यादों में बँधे हुए वह वर्ग प्राचीन संस्कृति से अलग है। आधुनिक विचारों से आकर्षित हो कर भी, उनके स्वीकारने वाली आधुनिक सामाजिक और वैज्ञानिक चेतना का उसमें अभाव है। आत्म-निर्भरता के अभाव में वह अपने संकल्पों की पूर्ण नहीं कर पाता। इस वर्ग में अपने परिवेश के प्रति तीव्र विद्रोह की भावना निहित है। एक ओर वह चाहते हुए भी अविज्ञात वर्ग से भिड़ नहीं पा रहा है तथा दूसरी ओर सर्वहारा वर्ग के निकट होकर भी उससे घृणा करता है। इसी कारण इस वर्ग में क्रांतिक अन्तीष्ठा व्याप्त है। वह अपनी असफलताओं और विवशताओं से दुःख, समाज के अंश में अपनी मुक्ति और शांति खोजता है। वह समाज से विद्रोह करता है, संघर्ष में टूटता है और फिर टूट कर अपनी सीमाओं में छिड़ता है। वह समाज की समस्याओं तथा विचारधाराओं का प्रतीक और प्रबलक होता है।

मध्यवर्ग में नारी की स्थिति अधिक संघर्षपूर्ण होने के कारण दयनीय अधिक है। समय के साथ युग-सत्य एवं युग-धर्म बदलता है किन्तु सब कुछ बदलने के बाद भी नारी के प्रति धर्म का, समाज का, तथा पुरुष का दृष्टिकोण नहीं बदलता। परिस्थिति बस वह धर से बाहर निकलती है। बाहर का संघर्ष उसे तीव्रता है, वह टूट कर फिर धर की ओर छींटती है और इस प्रकार टूट-टूट कर, बुढ़ने में वह कहीं को नहीं रह जाती।

कृषक-वर्ग :- भारत कृषकों का देश है। किसान गांधी में असीमा है तथा तेजी कर अपना जीवन-यापन करता है। औद्योगिक शासन व्यवस्था में उसकी दशा अधिक शोचनीय थी। उसे पारी ऊँचान के साथ ही जमींदारों के यहाँ कार की करनी पड़ती थी। धर्म, विरादरी और समाज से वह अछूत था। ईश्वर और भाग्य के सहारे वह प्रत्येक अत्याचार की मीन रह कर सहन कर रहा था। जीवन-यापन के लिए ऊँची दरों पर कृषि होता और न कटा कर ई पानि की स्थिति

में मूमि से अवस्थ ही कर मजदूर बन जाने पर विवश हो जाता। गांधी जी ने कृषकों के उद्धार का प्रयास किया और स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद जमींदारी उन्मूलन के साथ उनकी स्थिति में क्रांतिकारी परिवर्तन हुए। पंचांगीय योजनाओं के अन्तर्गत गांधी के पुनर्निर्माण की व्यवस्था है।

त्रिमिक वर्ग :- औद्योगिक सत्तन को बाधित व्यवस्था तथा जमींदारी व्यवस्थाने त्रिमिक वर्ग को जन्म दिया। मूमि से अवस्थ कृषक वर्ग मजदूरों की श्रेणी में जाने लगा। औद्योगिक विकास के इस युग में व्यक्ति की विकीपार्जन हेतु मजदूर बनने लगा। स्वातंत्र्योत्तर युग का मजदूर वर्ग पूंजी पत्तियों की दासता और शोषण से पूर्णतया मुक्त व अपने अधिकारों के प्रति सजग है। यह समाज का सर्वाधिक संगठन वर्ग है। मजदूर - संघ इस वर्ग के हितार्थ कार्य करता है। भारतीय विधान के अन्तर्गत भी इस वर्ग की विशेष सुविधायें प्रदान की गई हैं। सामाजिक स्तर पर आज भी यह वर्ग उन्नति नहीं कर सका है। आज भी हममें रुढ़ियां, अंध-विश्वास तथा कुरीतियां हैं। इस वर्ग की नारी भी स्वावलंबिनी है तथा उसे पुरुष के समान अधिकार प्राप्त हैं।

इन वर्गों के अतिरिक्त आज कुछ नेता-गण, सरकारी पदाधिकारी तथा अन्य सत्ताधिकारियों का अपना - अपना महत्व स्थापित हो गया है।

सामाजिक क्रांतियां :- भारत एक लौकतंत्रात्मक देश है। लौकतंत्र की सफलता के लिए भारतीय संविधान के द्वारा कूट, दलित, पिछड़े बुद्धि वर्ग तथा नारी वर्ग की विशेषाधिकार तथा सुविधाएं दी जा रही हैं। समाज के सभी वर्ग के लोगों को अपनी योग्यतानुसार उच्च पद प्राप्त करने की सुविधा है। जन-सामान्य में अज्ञात संकीर्णता तथा स्वार्थरता को दूर करने के लिए शिक्षा का प्रचार तथा अन्य रचनात्मक कार्य किये जा रहे हैं।

यद्यपि देश के हर क्षेत्र में क्रांतिकारी परिवर्तन हो रहे हैं किन्तु फिर भी लोगों की बाधित स्थिति अन्तर्जावनक ही है। इसी लिए सामाजिक विकास में भी गतिशील की स्थिति दृष्टिगत होती है। आज मनुष्य में स्वार्थ की भावना

प्रकट हो गई है। देश की सामान-व्यवस्था में भी स्वाधीन प्रतिनिधियों का प्रवेश हो गया है। व्यक्तिगत स्वार्थ ने जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में भ्रष्टाचार की स्थान दिया है। इसी लिए व्यक्ति युग-परिस्थितियों के बीच, समाज और राष्ट्रीय समस्याओं से सर्वगर्ण करता हुआ, अपनी चेतना का संस्कार करता जा रहा है। वह नये युगानुरूप जीवन-मूल्यों की प्राप्ति के लिए प्रयत्नशील रहा है।

सामाजिक परिस्थितियों और विविध काठिन उपन्यासों का कथ्य :

उपन्यास समाज का चित्र है। समाज की आवश्यकताएँ उसके कथ्य का स्वरूप-निर्धारण करती हैं। हिन्दी के प्रारंभिक उपन्यासों में युग की सुधारवादी प्रवृत्ति अभिन्न होती है। इन उपन्यासकारों ने समाज के दुर्गुणों की आलोचना एवं नैतिकता का वाक्य ठेकर सुधारों की बात की है। यह परम्परा प्रेमचन्द के 'तीरासवन' और 'गहन' से होती हुई 'प्रेत बोधते हैं' तक में चली आई है। इन उपन्यासों के कथ्य के अन्तर्गत आत् पर सत् की विषय प्रदर्शित करते हुए आदर्शवाद की स्थापना की गई है।

प्रेमचन्द के उपन्यासों के कथ्य के अन्तर्गत कृष्णक जीवन की विभिन्न समस्याओं का महत्वपूर्ण स्थान रहा है। 'गोदान' तो कृष्णक जीवन का महाकाव्य ही माना जाता है। विविध युग में बुन्दावनलाल वर्मा कृत 'बकल पैरा कीड़', 'अर फेड', लक्ष्मीनारायण ठाकुर कृत 'आका का घोंसला और साँप', नामार्जुन कृत 'रतिनाथ की बाकी', कलचन्दा, 'दुखमोहन', बाबा बंछारनाथ तथा फणीश्वरनाथ रेणु कृत 'मैला आँक' तथा 'परती : परिकथा' आदि उपन्यासों में ग्रामीण जीवन की विभिन्न समस्याओं की कथ्य चुन कर अभिव्यक्ति की गई है।

प्रेमचन्दोत्तर युग में अधिकतर उपन्यासों का कथ्य नारी-समस्या की अभिव्यक्ति करता है। यह युग वास्तविक अर्थों में मुक्ति-आन्दोलनों का युग कहा जा सकता है। प्राचीन नारो आदर्श आज टूट रहे हैं। सदियों से पुरुष की दासता में पदबद्धित नारो आज प्रायः स्वतंत्र हो गई है। तब स्त्रियों ने आर्थिक स्तर पर भी स्वयं उत्तरदायित्व संभाल लिया है। जीविकोपार्जन हेतु स्वयं साधन-संचय

करने वाली स्त्रियों की मानसिकता में शनैः शनैः विशाल परिवर्तन हुआ जिसके परिणाम स्वरूप उन्होंने स्वतंत्र अधिकारों की मांग की तथा जीवन और चिंतन के स्तर पर पुरुषों के समान ही स्वयं की प्रस्तुत करने की चेष्टा की। निर्मलि वर्मा, मोहन राकेश, कमलेश्वर, मन्मू मण्डारी, राजेन्द्र यादव, उषा त्रिवेदी, शिवानी एवं कृष्णा सीबती आदि आधुनिक उपन्यासकारों के उपन्यासों के कथ्य के अन्तर्गत आधुनिक अस्तित्व जीव के प्रति सर्वेष्ट नारियों एवं उनसे इन नवीन चेतना के परिणाम स्वरूप विघटित परिवर्तनों की स्थिति के चित्रण को स्थान दिया गया है।

प्रेमचन्द ने नारी की विभिन्न समस्याओं की समाज के व्यापक बराबर पर देखा है किन्तु परवर्ती लेखकों ने सामाजिक समस्या के साथ-साथ मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से भी उनका विश्लेषण प्रस्तुत किया है। इनके उपन्यासों में नारी के अन्तर्गत में व्याप्त संबंधों की कथ्य चुन कर अभिव्यक्त किया गया है। इनमें जीवन पथा प्रधान हो गया है और समस्याएं गीण। जैनन्द, इलाचन्द बोशी, जीव, कबीर भारती, उपेन्द्रनाथ बसु, नरेश मेहता, मोहन राकेश, रमेश बस्ती, तथा राजकमल चौधरी के उपन्यासों के कथ्य के अन्तर्गत लैंगिक की समस्याएं विवेचित हुई हैं। इस स्थिति में नैतिक मूल्यों का संकट है और नई स्थापनाएं हैं^२। सामाजिक और नैतिक मूल्यों के विघटन के फलस्वरूप स्वच्छन्द प्रेम, व्यभिचार तथा मानसिक कुण्ठाओं का विकास होता है। आधुनिक उपन्यासों में जीवन का इतना ही रूप मिलता है। व्यक्ति सामाजिक हो कर अपने लिए स्वयं एक समस्या बन गया है।

प्रेम चन्दोत्तर उपन्यासों का कथ्य अपने पूर्ववर्ती उपन्यासों के कथ्य से नितान्त भिन्न है। नवीन वैज्ञानिक उपलब्धियों एवं आधुनिक संसार के साथ संबंध जुड़ जाने के कारण भारतीय नवयुवकों ने पाश्चात्य-दर्शन, संस्कृति तथा रहन-सहन को अंगीकार किया जिससे परम्परागत भारतीय मूल्यों में भी परिवर्तन हुआ। व्यक्ति का सामाजिक मूल्य अब समाप्त हो चुका है। व्यक्ति केवल अपने लिए ही मूल्यवान है। इनमें समाज, कर्म और ईश्वर के प्रति वास्था नहीं रह गई है।

इन नये भारतीय नवयुवकों ने परम्परागत भारतीय मूल्यों के जगह प्रेम बिन्दु लगा दिया और उनमें व्यापक परिवर्तन की मांग की। परिणामस्वरूप वैचन्द्रीतर छैलकों के भी दो वर्ग हो गये। ' एक वर्ग उन छैलकों का है जो अपने दोत्र में स्थापित हो चुके हैं और बिना दृष्टिकोण स्थिर हो गया है - ऐसे छैलक कवि, कथाकार, आलोचक प्रायः आस्तिक मूल्यों में विश्वास करते हैं। उनके जीवन - दर्शन में भ्रम हो सकता है। ---- ये छैलक और विचारक वर्तमान जीवन के प्रति उदासीन नहीं हैं, पत, बच्चन, दिनकर आदि कवि और कल्याण, भगवतीचरण वर्मा, अमृत ठाठ नागर, अरुण आदि कथाकार वर्तमान युग की विचामताओं के प्रति अत्यन्त जागरूक हैं पर ये न तो इन विचामताओं की जाय के जीवन का समग्र-रूप मानते हैं और न उन्हें जीवन का सत्य। ये विषटन का चित्रण और विश्लेषण पूर्ण मनोयोग से करते हैं, परन्तु उसे जीवन की विकृति ही मानते हैं, प्रकृति नहीं। इनके द्वारा विषटन के विश्लेषण में जीवन के संघटन की व्यञ्जना निश्चित रूप से निहित रहती है - अर्थात् यह व्यञ्जना कि विषटन जाय की दुर्घटना का रूप है, पर यह जीवन का स्थायीरूप नहीं है'। छैलकों का यह प्रथम वर्ग प्राचीन बादर्ही मूल्यों और रुढ़ियों के साथ पूर्ण सत्यता के साथ जुड़ा हुआ था और उसी न मुक्त होना चाहता था न मुक्त होने की बात ही सोचता था।

दूसरा वर्ग सत्यता के नवीन उपकरणों की स्वीकार करने के साथ-साथ सम्पूर्ण प्राचीन रुढ़ियों एवं एवं विश्वासों की समाप्त कर जीवन को जनाने की बात करता था। ' उसका तर्क है कि परम्परा-बद्ध होने के कारण इनके (पूर्ववर्ती छैलकों के साहित्य में वर्तमान जीवन का यथार्थ-चित्र नहीं है। नये कलाकारों में सांस्कृतिक मूल्यों के विषटन का तीव्र चित्रण करने के लिए प्रयत्न जाग्रह है, मूल्यों पर तीव्र व्यङ्ग्य हैं। परन्तु जैसे - जैसे ये कवि-कथाकार स्थापित होते जाते हैं, इनके छैलन में भी सांस्कृतिक मूल्यों के प्रति प्रत्यक्ष व्यापक परीक्षा अत्यन्त व्याप्त होता जाता है। नव-छैलन की पहली पीढ़ी के कवि और कथाकार अश्व, गिरिबाबुलार माथुर, लमहेर मुक्तिबाब, चम्बीर भारती, की और उषर मोहन राकेश, उदनीनारायण ठाठ, राजेन्द्र यादव, कलेश्वर, वन्सू मण्डारी

बाद को विघटन की तीव्र चेतना है। ----- परन्तु ये कलाकार भी विघटन का अनुभव चाहे कितनी ही तीव्र रूप में क्यों न करें, उसे जीवन का स्थिर सत्य नहीं मानते। इनकी प्रौढ़ रचनाओं में विघटन की पीड़ा में निहित संघटन की कामना कम-से-कम परोक्ष रूप में ज्ञात ही विद्यमान है। जै-जै इनकी दृष्टि विस्तृत होती जाती है, वै-वै जीवन-मूल्य भी इनके स्थिर होते जाते हैं : परम्परा का विरोध कम और विकृति की यथावत् स्वीकार करने का वागुह मन्द होता जाता है। इस प्रकार विकृत तथा विघटन की यथावत् स्वीकृति वास्तव में कुछ अति वास्तविक ठेसकों में ही मिलती है, जो जीवन के विसंबाद का व्यर्थता के दर्शन को - अतिरिक्त वागुह के साथ ग्रहण करने के लिए व्यग्र हैं^१। इन उपन्यासकारों के औपन्यासिक-यात्रों में समाज और धर्म की सभी सीमा रेखाएँ पीछे छोड़ी हैं। इनका अपना एक स्वनिर्मित संसार है जहाँ ये अपनी कलाधारण अस्वाभाविक ही लगने वाली कुछ कवीबौगरीब हरकतों में डीन, एक नए जीवन दर्शन का अस्पष्ट-ग्रामक रूप निर्धारित करने की अफाट चेष्टाएँ करते हैं। मनोविज्ञान के नाम पर आत्म, अलोचनीय और गोपनीय किम्वदों का निर्माण कर उन्हें अभिव्यक्ति का देते हैं^२। यद्यपि कि जीवन में अस्पष्ट कुछ भी नहीं है फिर भी जीवन के सत्य, सित, सुन्दर को लेकर जो सीमाएँ हैं उनकी अकारण ही बिना किसी प्रयोजन के तोड़ कर धिनी-संसार की रचना कर, पाठकों को देना ज्ञात खलता है।

पाप, पुण्य, सत्-असत् और ग्राह्य-अज्ञान का-परिस्थिति के संदर्भ में ज्ञात विचारणीय है परन्तु 'संसार' की सत्य में ही अनावृत कर उसे 'समूह' में रख देना निश्चय ही अनुपयुक्त है। 'विचलितता' के कथ्य में पाप-पुण्य की मोमांसा उदार स्तर पर अभिव्यक्त हुई है। 'क्षेत्र : एक जीवनी' की शक्ति अपनी यातना में कम है किन्तु 'हूबते मस्तू' की रचना का सबकुच अनुपरा है। 'डाक कांठा' की डरा-महली परी हुई 'की' कल्याणी और प्रिया तथा 'बेसातिलों वाली इमारत' की जिस जायस अपने अस्तित्व की लेकर जिस जीवन दर्शन का प्रचार कर रही है वह किसी प्रकार भी ग्राह्य नहीं है।

व्यक्ति का व्यक्तित्व इतना अधिक उभर आया है जिसके सामने समाज का प्रश्न बहुत ही हास्यास्पद प्रतीत होता है। "क्षेत्र : एक जीवनी" का "क्षेत्र" व्यक्ति है, समाज नहीं। जिस व्यक्ति "वैसाखियों वाली इमारत" में नारी-भाव है। व्यक्ति इतना सजीव है कि कथानक उसी के चारों ओर घूमता है। वह समाज की प्रत्येक क्योड़ा और सीमा का अतिक्रमण करने के लिये कटिबद्ध है।

वार्थिक परिस्थितियाँ :- किसी भी देश की वार्थिक परिस्थितियाँ वहाँ के निवासियों की कार्यक्षमता, समाज, सामाजिक, राजनीतिक परिस्थितियों एवं संस्थाओं पर निर्भर करती हैं। वार्थिक-सम्पन्नता की दृष्टि से भारत वार्थिक साधनों से सम्पन्न होते हुये भी सुदृढ़ नहीं है क्योंकि उनका वार्थिक दृष्टि से विदीर्घन नहीं किया गया। इस देश का किसान-वर्ग कुछ कठिन परिस्थितियों के कारण उचित दर पर उत्पादन नहीं कर पाता है। इन परिस्थितियों में कुछ तो देवी हैं जैसे सूखा, बीछा, पानी और अग्नि आदि। इसके अतिरिक्त साध, सिंचाई के साधनों की उचित व्यवस्था का अभाव, वित्त सम्बन्धी अनुविचार्य, विक्रय की अव्यवस्था तथा मूल्यों के उतार-चढ़ाव से उसे अपने उत्पादन का उचित लाभ नहीं प्राप्त होता। इस प्रकार ग्रामीण कुशल जनता कृषि जैसे दलित उद्योग से अपना जीवन-निर्वाह संचालता से नहीं कर पाती है।

देश की वार्थिक स्थिति पर वहाँ की वार्थिक संस्थाओं तथा विविध विधान, सामाजिक संगठन, विचारधाराओं और रिवाजों का भी प्रभाव पड़ता है। भारतीय समाज कर्म-वीर है। वार्थिक आह्वानों के पीछे नैतिक और वार्थिक शोषण का ऋ इस देश में अन्तर्गत गतिशील रहा है। वार्थिक संकीर्णता-बन्ध रुढ़िवादिता एवं संकुचित दृष्टि कोण के परिणाम स्वरूप दूसरे उन्नत लोगों से दूर, उन्नति के साधनों से अपरिचित, अपने जीवन की सीमाओं में जकड़े भारतीय जीवन के किसी क्षेत्र में उन्नति नहीं कर सके। भारतीय सामाजिक संगठन की अतिव्युष्टता एवं संयुक्त परिवार-प्रथा ने भी पूँजी और क्रम, स्वातंत्र्य एवं स्वाह्वन की भावना को प्रभावित किया।

देश की आर्थिक परिस्थितियों के निर्माण में वहाँ की राजनीतिक परिस्थितियों का भी प्रभाव पड़ता है। भारत एक ठोड़ी अवधि तक परतंत्र रहा है। परतंत्र देश की स्थिति अधिक मयाबूझ होती है क्योंकि बिदेसी शासक वर्ग देश के शोषण में ज्यादा लगे रहता है। यही कारण है कि भारत के दो मू-सण्ड की ब्रिटिश शासन में औद्योगिक औद्योगिक के अतीन सक्ती अधिक समय तक रहे जाय सब से अधिक निर्यात हैं। औद्योगिक ने देश के उद्योग धंधों को नष्ट कर दिया। पूँजीवादी औद्योगिक सत्ता के अतीन भारत केवल कृषि उपनिवेश बन कर रह गया। कृषि और उद्योग का संतुलन बिगड़ गया तथा क्रम का परम्परा से कटा जाय विभाजन टूट गया।

ब्रिटिश-शासन काल में भूमि-व्यवस्था का नया रूप जमींदारी-व्यवस्था में देखने को मिला। इस वर्ग ने शोषण में सरकार की सहायता दी। जमींदारी कृषकों से लगान वसूल कर सरकार को देता और स्वयं उन्हीं के हार और नहराना होता रहता। किसान कृपा लेकर जमींदार की प्रत्येक मांग को पूरा करता। इस प्रकार दोनों के बीच एक तीसरी श्रेणी महाजन की उद्भूत हो गई जो किसानों को कृपा देती थी और उन्हें कुसती थी। औद्योगिक ने यहाँ की पूँजी का अक्षरण करने के साथ ही जाय के समस्त साधनों को या तो नष्ट-प्रुष्ट कर दिया या अपने अतीन कर लिया। इस प्रकार परतंत्र देश की स्थिति और भी दयनीय हो गयी।

भारत की आर्थिक स्थिति अन्य कारणों से भी प्रभावित रही है। जिसमें सर्वप्रमुख अनिश्चित और अस्थिरता दृष्टावदन है। देश में क्रम की अधिकता है फिर भी पूँजी का अभाव है। इस लिए अधिक वर्ग का जीवन-निर्वाह अत्यन्त कठिनाई से होता है। देश में जो कुछ भी उत्पादन होता है उसका वितरण न्यायोचित ढंग से नहीं हो पाता। पूँजी कुछ उन्ने गिने उद्योगों के हाथों में केन्द्रित हो गई जिससे समाज में वर्ग-वैषम्य की भावना प्रकट होने लगी। आधुनिक भारतीय समाज में आर्थिक स्तर पर आर्थिक वर्गों का निर्माण हुआ। स्वतंत्रतापूर्व अमितात्य वर्ग में अकिास औद्योगिक होता था और भारतीय या तो मध्यमगीय या या निम्नगीय। किन्तु स्वातंत्र्योत्तर काल में जब मध्यमगीय भारतीय ने अमितात्यगीय सुविधाओं की प्राप्त किया तो इस वर्ग के माध्यम से

एक विविध स्थिति उत्पन्न हो गई जो संस्कारों के स्तर पर तो भारतीय की किन्तु महत्त्वकांक्षाओं के स्तर पर उच्चगोत्रिय । इस प्रकार भारत अनेक वार्षिक कुचक्रों के प्रभाव से उस स्थिति में पहुँच गया है जिसमें निर्बलता स्वयं निर्बलता का कारण बन जाती है ।

वार्षिक क्रान्तियाँ :- स्वातंत्र्योत्तर भारत में देश की वार्षिक व्यवस्था को सुदृढ़ बनाने के लिए अनेक वार्षिक योजनाएँ निर्मित होने लगी हैं । सन् १९४७ में श्री के०सी० न्यौगी को अध्यक्षता में गठित सहायकार योजना मण्डल के द्वारा जनसाधारण के जीवन-स्तर को ऊँचा करने, सभी के लिए छात्रपूज्य नियोजन का प्रबन्ध करने एवं राष्ट्र की रक्षा का समुचित प्रबंध करने के लिए आवश्यक पुँजी, मंत्रों और औद्योगिक कुशलता पर कल दिया गया । साथ ही अन्य आवश्यक सामग्रियों की उत्पादन-वृद्धि पर कल दिया गया और सब सर्वतोन्मुखी योजना के गठन एवं उसके संचालन के लिए एक स्थायी योजना आयोग बनाई जाने का सुझाव दिया गया । इस सहायकार योजना मण्डल की संस्तुतियों के अनुसार देश के सर्वांगीण विकास के लिए संगठित योजनाओं का निर्माण एवं उसका संचालन करने के उद्देश्य से केवल केन्द्रीय सरकार के प्रस्ताव द्वारा मार्च सन् १९५० में स्वर्गीय जवाहरलाल नेहरू के समापनत्व में योजना आयोग गठित हुआ । सन् १९५२ में देश के वार्षिक विकास के लिए पंचवर्षीय योजनाएँ प्रारंभ हुई ।

देश की प्राकृतिक सम्पत्तियों और जन शक्ति के इ उचित उपयोग द्वारा समृद्धता में वृद्धि करने और प्रत्येक व्यक्ति को सुखी बनाने के लिए विस्तृत पैमाने पर वार्षिक क्रान्तियाँ प्रारंभ हुई । कृषि, परिवहन, शिक्षा, समाज-सेवा, उद्योग तथा उच्च उद्योगों को विकसित करने के लिए पंचवर्षीय योजनाएँ, सेवा-योजनाएँ एवं सामुदायिक विकास योजनाएँ प्रारम्भ की गई हैं । इस प्रकार वार्षिक व्यवस्था के परम्परागत दोषों को मिटा कर वैज्ञानिक आधार पर प्रगति करने का उन्मुक्त और जनता को दिया जा रहा है । इसी भारतीयों के वार्षिक स्तर की विषमता बहुत कुछ मिट जायेगी । वे लोचक-शक्ति में अपनी वैष्टा और योग्यता के अनुसार वार्षिक समृद्धि की उपलब्ध कर सुखी और संतुष्ट जीवन व्यतीत कर सकें ।

आर्थिक परिस्थितियों का विवेक युक्त जीवन-न्यायिक कक्ष पर प्रभाव :

स्वातंत्र्योत्तर भारत के आर्थिक परिस्थितियों ने अनेक सामाजिक समस्याओं को जन्म दिया। मध्यवर्ग का उदय इन्हीं परिस्थितियों का परिणाम है। यह वर्ग आर्थिक दृष्टि से विपन्न है क्योंकि कि यह न तो उच्चवर्ग से सामंजस्य स्थापित कर पा रहा है और न सर्वहारा वर्ग से। वह अपने जीवन को आकांक्षाओं और आवश्यकताओं की आर्थिक कठिनाइयों के कारण पूर्ण नहीं कर पाता। इसी लिए उसके जीवन में कुंठाएं जन्म लेती हैं जो समाज के प्रति उसके मन में विद्रोह उत्पन्न करती हैं, इन्हीं कुंठाओं के कारण वह अन्तर्मुखी बन गया है। 'भूख और कामचलाता भूख' मानस की दो प्राथमिक आवश्यकताएं हैं। प्रथम आवश्यकता ने आर्थिक व्यवस्था तथा दूसरी ने समाज-संसार के लिए प्रेरणा दी। अर्थात्तः ग़रीब मध्यवर्ग दूसरी आवश्यकता की पूर्ति में अधिक संलग्न है। यही कारण है कि वह प्रत्येक सामाजिक मान्यता के विरुद्ध विद्रोह करता हुआ दृष्टिगत् होता है। इसी के परिणाम स्वरूप श्रम सम्बन्ध, अफ़लेम, स्वच्छंद प्रेम तथा इससे सम्बद्ध अन्य समस्याएँ उत्पन्न होती हैं। इलाक़ों जोशी के उपन्यास 'घुणामयी' और 'संन्यासी' तथा उपेन्द्रनाथ बसु के 'गिरती दीवारों' का कक्ष इन्हीं स्थितियों को अभिव्यक्त करता है।

इन आर्थिक स्थितियों का सब से भयंकर परिणाम नारी समाज पर पड़ा है। उसमें आर्थिक स्वावलंबन की भावना विकसित हुई है जिसके परिणाम स्वरूप उसके सम्मुख घर-बाहर के समस्या भी उत्पन्न हो गई हैं। जैनन्त कृत 'कल्याणी' उपन्यास का कक्ष इसी दृष्टि से ग़रीब नारी के घर-बाहर के समस्या है। स्वावधिष्णिनी बनने के लिए नारी को अनेक कार्य भी करने पड़ते हैं। वायुनिक नारी-समाज में एक ऐसा नारी-वर्ग दृष्टिगोचर होता है जो आर्थिक रूप से आत्म निर्भर हो कर केवल परिवार के नरणा-भरण के निमित्त अविवाहित, कुण्ठित जीवन व्यतीत करने पर विवश है। 'पुरुष के रूप', 'पक्कन लोहे टाल दीवारे', 'मीस के मीती' तथा ग्यारह लपनों का देश की नायिकाएँ एक पैटर्न की हैं। नारी-समाज का एक ऐसा वर्ग भी है जो आर्थिक दृष्टि से परावलम्बी है। लड़कियों का बनाभाव में या तो

विवाह नहीं हो पाता और यदि होता भी है तो वह दहेज के कारण सुखी जीवन नहीं व्यतीत कर पाती। कभी उसे अनैक विवाह का शिकार होना पड़ता है। "प्रेत बीछते हैं", यह पण बंधु था तथा "ज्वाला मुली" जादि में ऐसी नारियाँ के चित्रण प्राप्त होते हैं। आर्थिक कठिनायियाँ ही जीवन-यापन की अन्य विघामताएँ भी परिवार में दृष्टिगत होती हैं। "बालों के बण्डर," "गिरती दीवारें" तथा "प्रेत बीछते हैं" के कथ्य के अन्तर्गत आर्थिक विघामता से उत्पन्न पारिवारिक कूट-द्वेष तथा विवशताओं के चित्रण को स्थान दिया गया है। आर्थिक जटिलताओं ने व्यक्ति के व्यक्तित्व को भी जटिल, दुर्बल तथा अन्तर्मुखी बना दिया है यही कारण है कि अक्सर आधुनिक उपन्यासों में मध्यमवर्गीय पुरुष और स्त्री-समाज की कुंठाओं को कथ्य के रूप में पुनः कर अभिव्यक्ति दी गई है।

परिस्थिति-जन्य विचार धाराएँ :- हिन्दी उपन्यासों के कथ्य की अवधारणा में परिस्थितिजन्य विचारधाराओं का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। प्रत्येक नया युग नयी विचारधाराओं को ले कर आविर्भूत होता है। प्रत्येक विचारधारा युग की भाँति की पूर्ति का उद्देश्य लेकर गतिशील होती है। वस्तुतः विभिन्न विचार-धाराएँ एक ही उद्देश्य की प्राप्ति के विभिन्न साधन हैं। आठवीं-नौवीं शताब्दी युग प्रमुखतः गांधीवादी विचारधारा, त्रास्तिकारी विचारधारा और समाजवादी विचार-धारा से अनुप्राणित है।

स्वातंत्र्योत्तर -कालीन समाज में व्यक्ति की विचारधारा ने एक नवीन मोड़ लिया। उसने जीवन के प्रत्येक मूल्य तथा विश्वास की बुद्धि की कसौटी पर परखना प्रारंभ कर दिया और जो तर्क सम्मत प्रतीत हुआ उसी को ग्रहण किया। बोद्धिकता के कारण आध्यात्मिक, रहस्योन्मुखी, धार्मिक तथा अन्तःप्रेरणा पर आधारित विचार पद्धतियों में भी प्रतिध्वनि हुई। सामाजिक, सांस्कृतिक और नैतिक मूल्य समाज-सापेक्ष होते हैं किन्तु बोद्धिकता के प्रति आग्रह बढ़ जाने के कारण सामाजिक सर्वमं के बिना उनका विश्लेषण और मूल्यांकन किया जाने लगा और आधारहीन मूल्य स्वयं हाथो-हाथ होते लगे। मध्यवर्ग इस स्थिति से विशेष रूप से प्रभावित हुआ।

अस्तित्ववाद और हाणिवाद इस वर्ग की उपज हैं जिनके आधार पर वह प्राचीन जीवन-मूल्यों का निषेध कर नवीन मूल्यों की स्थापना करना चाहता है।

बौद्धिक-विकास के इस युग में व्यक्ति और समाज दोनों का अध्ययन वैज्ञानिक चिंतन-मंडति से प्रारम्भ हुआ। नीतिक्रमवादी दृष्टिकोण की प्रधानता देने के कारण विवेक काल में मार्क्स की समाजवादी विचारधारा का प्रचार-प्रसार हुआ। जब जीवन-मूल्यों की नीतिक्रम दृष्टिकोण से देखा जाने लगा। नीतिक्रम मूल्यों का निवारण भी वर्ग की कमीटी पर होने लगा। अन्तर्गत बाल बगल से प्रभावित होता है। अतएव अन्तर्गत के विच्छेद के लिए फ्रायड के सिद्धान्तों की प्रशंसा प्राप्त हुआ। फ्रायड ने यह सिद्ध किया कि व्यक्ति और समाज की मूलभूत समस्या का कारण अतृप्त कामवासना है। उनके विचार में जीवन बाल बगल की अतृप्ति पर निर्भर है। मध्यवर्गीय बुद्धिजीवी इस विचारधारा से सर्वाधिक प्रभावित हुआ। फ्रायड ने जिस अव्यक्त मन में सहजवृत्तियों की बराजकता दिखाई दी उसमें इस वर्ग की अपनी स्थिति से साम्य प्रतीत हुआ। इस दर्शन से प्रभावित मध्यवर्गीय जीवन वास्तुनिक उपन्यासों के कथन के रूप में अभिव्यक्त हुआ।

विभिन्न विचार दर्शन तथा औपन्यासिक कथन :- प्रत्येक युग में व्यक्ति की विचारधारा का नियंत्रक व प्रेरक युग-वर्ष की वात्सल्य करने वाला कोई न कोई विचार दर्शन होता है। युग, समाज तथा व्यक्ति के पारस्परिक संबंधों के परिणाम - स्वरूप विभिन्न विचारधाराओं का उदय होता है। वास्तुनिक युग में इस संबंधों के फलस्वरूप उद्भूत जीवन-दर्शनों में, मानवतावादी जीवन दर्शन युगसाक्षी है और समाजवादी जीवन-दर्शन समाजसाक्षी जीवन दर्शन है। व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन व्यक्ति के संबंधों से उत्पन्न है। आज का उपन्यासकार इन तीनों दर्शनों से प्रेरित हो अपने उपन्यासों के कथन की अवधारणा एवं अभिव्यक्ति कर रहा है।

मानवतावादी जीवन दर्शन :- मानवीय चिंतन के सभी क्षेत्रों में मानवतावादी जीवन-दर्शन की स्वीकृति प्रदान की गई है। इसकी अन्तिम परिणति मानवीय जीवन-दर्शन में है। सत्य, अहिंसा तथा सत्याग्रह से व्यक्ति का हृदय परिवर्तन हो जाता है। यह इसका मूलभूत आधार है। विवेक युग के प्रायः सभी कथाकारों

ने इस दर्शन की अफाहता घोषित कर दी है। जैनिक कल्याणी के माध्यम से 'कल्याणी' में गांधीवादी दर्शन की स्थापना का अफाह प्रयास करते हैं। 'बकल मेरा कोई' में बुन्दावन्ताल वर्मा ने स्पष्ट रूप से गांधीवाद की अफाह सिद्ध कर दिया है। जैनिक ने गांधी के आत्म पीढ़न से प्रेरणा ग्रहण की है। इलाचन्द जोशी भी गांधीवाद की बर्गी करते हैं किन्तु^{३४} विचार है कि वे विभिन्न जीवन दर्शनों के मेल से एक नितान्त सर्वग्राह्य जीवन-दर्शन की तौज कर रहे हैं। मानवतावादी विचारदर्शन का ही एक रूप है किन्तु बाप गांधीदर्शन के स्थान पर इसकी अधिक व्यापक रूप में देखा गया है। इससे साहित्य जगत में नयी प्रतिमान स्थापित हुये हैं, जीवन के प्रति नीच चारणाओं ने जन्म लिया है, सामाजिक मान्यताओं में परिवर्तन हुआ है और कला जगत में बुजुर्ग की संभावनायें बढ़ी हैं। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों में 'वसु जी' 'गिरती दीवारें' में मानवतावाद की निष्क्रियता सिद्ध करते हैं किन्तु 'विष्णु मठ', 'महाकाठ' तथा 'यह पथ जंगु था' में मृत्यु के अंधकार में जीवन का प्रकाश देखा गया है। कपोल शरणाचरण के 'मेला बांका' में मानवतावाद की स्थापना हुई है जहाँ जीवन का प्रभाव है और जहाँ जीवन की कड़ में कमलवत् खिल रहा है। इन उपन्यासकारों की दृष्टि में जीवन की विवशताओं, जटिलताओं तथा कठुणता में ही जीवन की आशा का पावन सदैव मिलता है।

व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन :- प्रेमचन्द परवर्ती उपन्यासकारों ने समाज की बीसता व्यक्ति को अधिक महत्व दिया है। बाप व्यक्ति समाज के सम्मुख अपने अस्तित्व का बोध कराता हुआ खड़ा है। व्यक्ति की व्यक्तिगत चेतना के मूल में अस्तित्ववादी जीवन-दर्शन प्रियाशील है। अस्तित्ववादी जीवन-दर्शन के आधुनिक जीवन-बोध के संकट से उत्पन्न जीवन-दृष्टि है। इस शब्द का प्रारंभिक प्रयोग इस तथ्य को और संकेत के रूप में हुआ कि प्रत्येक^{३५} व्यक्तिगत है तथा एक ऐसा प्राणी है जो सोचता है कि मैं स्वतंत्र हूँ। चूंकि वह स्वतंत्र है इसी लिए वह भीक्षता भी है। उसके भविष्य के बारे में भी कुछ नहीं कहा जा सकता। समय अत्यन्त स्वल्प है और इसमें ही उसे औपमैक निर्णय लेने पड़ते हैं तथा ऐसा करने के लिए वह स्वतंत्र भी है।

यही स्वतंत्रता वादकी को उस समय अत्यन्त विफुल्ल कर दिया करता है जब कि उसे मालूम होता है कि भविष्य का निर्धारण उसके उच्चांगुल नहीं हो पा रहा है । अस्तित्ववाद की प्रमुख मान्यताओं के रूप में हमें व्यक्ति की स्वतंत्रता का उद्घोष, निराशा, अनास्तित्वता, अविश्वसनीयता, मूल्य-हीनता, संशय, मय, अर्थ-हीनता, शून्यता, निस्सर्गता, परायापन, अवनवीपन, विराग और अलौपन आदि दृष्टिगत होती हैं जिन्हें प्रेमचन्द ने उपन्यासों में कथ्य के रूप में अभिव्यक्ति मिली है ।

विवेकवादीन उपन्यासों में व्यक्ति के चरित्र का मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर विश्लेषण प्राप्त होता है । इस युग के उपन्यासकारों ने फ्रायड, रडलर और युंग के दार्शनिक विचारों से प्रेरणा ग्रहण कर अपनी रचनाओं के कथ्य की अवधारणा की है । इस युग के प्रसिद्ध उपन्यासकार जेनेन्ड का जीवन-दर्शन फ्रायड की काम-पीड़ा, गांधी जी की आत्मपीड़ा तथा दर्शन की रहस्यवादिता का सम्मिश्रित स्वरूप है । उनके कामकुण्ठित पात्र आत्मपीड़ा स्वीकार कर सामाजिक आचार का निषेध करते हुए ऐसी रहस्यमय लोक की सृष्टि करते हैं जहाँ स्वयं उनका व्यक्तित्व अस्पष्ट हो जाता है । वे सामाजिक परिवेश में व्यक्तिवादी चिंतक हैं । जीम, फ्रायड की काम, मय और अहं इन तीन प्रवृत्तियों पर आधारित जीवन दर्शन की ग्रहण करते हैं । उनके प्रसिद्ध उपन्यासों शीर्षक : एक जीवनी " में फ्रायड की इसी विचारधारा का प्रतिफलन हुआ है । मनुष्य की इन्हीं तीनों शाश्वत प्रवृत्तियों काम, मय और अहं से परिपोषित शीर्षक के रूप में एक व्यक्ति का मनोविश्लेषण ही इस उपन्यासका कथ्य है । शीर्षक में अहं का मानना है जो पाश्चात्य दर्शन के अनुरूप है । उसका जीवन-दर्शन अहं के साथ ही स्वपीड़ा की भी आत्मसात् किया हुआ है इस लिए वह व्यक्ति-वादी है ।

भगवती चरण वर्मा भी व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन की प्रेरणा से कथ्य का निर्धारण करने वाले उपन्यासकार हैं । मानवीय मूल्यों की स्थापना में उनका व्यक्तिवादी दृष्टिकोण प्रत्यक्ष ही उठा है । इलाचन्द जोशी, फ्रायड की विचारधारा के साथ बौद्धिक आत्मकता का पैठ बिठाकर और व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का परित्याग देते हैं । भगवती प्रसाद वाजपेयी के उपन्यासों के कथ्य के अन्तर्गत फ्रायड के

काम दर्शन तथा शरत् की भावुकता अभिव्यक्त हुई है ।

कतिपय आधुनिक उपन्यासों में अक्षुप्त काम-वासना, मटकल, भैतिकता प्रति अक्षफल विद्रोह के माध्यम से स्त्री-सुरुष और पति-पत्नी के सम्बन्धों और प्रेम-वासना को कथ्य बनाया गया है और उस पर नये दृष्टिकोण से विचार किया गया है ।

समाजवादी जीवन-दर्शन :- समाजवादी जीवन-दर्शन के मूल में मार्क्स की विचारधाराएँ हैं । मार्क्सवाद नवीन समाज-व्यवस्था का प्रतीक है । यह दर्शन अपने श्रियात्मक गुणों के कारण महत्वपूर्ण है । यह समाज-व्यवस्था का वैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत कर वर्ग-संघर्ष की आवश्यकता पर बल देता है । यक्षपल मार्क्सवादी चेतना से प्रभावित हैं किन्तु फ्रायड की कामवासना से दूर नहीं रह पाते । इसी लिए उनके उपन्यासों में साम्राज्यवाद और पूँजीवाद का विरोध इतना अधिक स्पष्ट नहीं हुआ है जितना काम-सम्बन्धी भैतिक मान्यताओं की । राहुल सांकृत्यायन 'सैक' में भी आदिम युग से 'साम्यवाद' की कलक दिखाते हैं । समाजवाद के प्रति उनका प्रबल आग्रह दिखायी पड़ता है और इसी कारण वे आदिम सम्यता में उसकी स्थिति दिखाने का प्रयास करते हैं ।

इस प्रकार हिन्दी उपन्यासों का कथ्य सामयिक, राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक एवं विभिन्न वैचारिक तथा दार्शनिक प्रभावों की आत्मसाद करते हुए निरन्तर विकास की ओर गतिशील हुआ है । हिन्दी उपन्यासकारों में प्रेमचन्द सी-रिस्थ हैं क्योंकि कि उन्होंने उपन्यासों की एक निश्चित दिशा प्रदान की थी और उसे विकास के चरमोत्कर्ष की ओर ले जाने का अथक प्रयास किया था । किन्तु युग प्रत्येक दण्ड परिवर्तनशील है । जिस हर दण्ड एक नई कवच ठे रहा है । प्रेमचन्दोत्तर युग क्रान्ति का युग है । प्राचीनता का विरोध और नवीनता वाह्वान् इस युग की विशेषता है । विज्ञान ने लोगों को अधिक तार्किक शक्ति से सम्पन्न बना दिया है । अस्तु अब प्राचीन ऋषिवादी परम्पराओं, समाज की संकुचित सीमाओं तथा जीवन में स्थिरताओं के प्रति लोगों की प्रवृत्ति नहीं रही । अब वे जीवन में विविधता की आकांक्षा करने लगे । यह नवीन भावना अब लोगों की अत्यधिक प्रभावित करने

करने लगी । हिन्दी उपन्यासकारों ने इस नवीन चेतना को वास्तविकता कर लिया । जैसे-जैसे जीवन में प्रयोग होते गए वैसे ही वैसे उपन्यासों का कथ्य भी विकसित होता गया । विचारधारा में जैसे-जैसे परिवर्तन होता गया उसी के अनुरूप जीवन-पद्धति में भी अन्तर पड़ता गया, समाज के मान-मूल्य बदलते गये और समस्याओं की नया रूप प्राप्त होता गया । बदलती परिस्थितियों में मानवीय जीवन-मूल्यों को लेकर जो अन्तर्द्वन्द्व उपस्थित हुए, उन्हें औपन्यासिक कथ्य में सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान दिया गया । अब उपन्यासों का कथ्य मनोरंजन, रोमांस, वादस्वीयता, उपदेशात्मकता एवं सामयिक यथार्थतादिता की मंजिल पार कर जीवन के साथ कदम मिला कर गतिशील होने लगा । उसमें जीवन का कलता हुआ दर्शन है । विवेच्य काल के उपन्यासकारों में युगीन समस्याओं को अधिक पैनी दृष्टि से देखने का प्रयास दृष्टिगत होता है । वे उसे तर्कों की कसीटी पर कस कर उसकी मनोवैज्ञानिक व्याख्या कर रहे हैं । अब उनकी दृष्टि मात्र वादस्वीयता तक ही सीमित नहीं रही प्रत्युत उन्होंने मानव मन के अन्तर्लोक में प्रविष्ट हो कर उसके अन्तर्द्वन्द्वों और वास्तविक प्रवृत्तियों को समझने का प्रयास किया । इस प्रकार प्रेमचन्दोत्तर युग में उपन्यासों की दिशा ही पूर्णतया परिवर्तित हो गई । जिन प्रवृत्तियों को पिछले उपन्यासकार या तो समझ नहीं सके, या समझते हुये भी वे उनके प्रति अनपेक्षा रहे और हठात् समस्याओं पर वादस्वीयता की आवरण डालने का प्रयत्न किया, इस युग में रचनाकारों ने उसी प्रवृत्तियों को महत्ता प्रदान की । मानव-मन में अनेक प्रकार के भाव ज्वार-भाँटे की भाँति उठते-गिरते, बनते-फिफड़े रहते हैं । उसी भावों एवं मूल प्रवृत्तियों को कथ्य-रूप में अभिव्यक्त करने में ही नवीन उपन्यासकारों ने अपनी सार्थकता समझी है । आधुनिक उपन्यासकारों ने कथ्य को अधिक महत्व प्रदान किया है । वे यथार्थ के प्रति प्रतिभूत हैं । वे भीगे हुये यथार्थ को कथ्य चुनकर अभिव्यक्त कर रहे हैं । बल्कि अब तो उनके उपन्यासों का कथ्य एक मनःस्थिति, अनुभूति का दावा करता कोई विचार-विन्दु मात्र ही रह गया है । इस प्रकार हिन्दी उपन्यासों का कथ्य निरन्तर विकास की ओर उन्मुख है जो उसके अज्वलन भाविव्य का सूचक है ।

:: कथ्य की रचना-प्रक्रिया ::

नवीन कथ्य के अनुकूल रचना-प्रक्रिया में परिवर्तन :- विगत पृष्ठों में कथ्य के विकास की चर्चा करते हुए यह स्पष्ट किया गया है कि प्रेमचन्द-युगीन औपन्यासिक कथ्य एवं उत्तर-प्रेमचन्द युगीन औपन्यासिक कथ्य में एक युगान्तरकारी अन्तर दृष्टिगत होता है। यह अन्तर इन प्रेमचन्दोत्तर लेखकों की नवीन परिस्थितियों से उत्पन्न नवीन जीवन-दृष्टि, नये-मूल्यों की अवधारणा, नवीन मर्यादों की खोज तथा नवीन दार्शनिक विचारों की स्वीकृति के घात पर है, जिसने कथ्य की रचना-प्रक्रिया को भी एक नवीन रूप प्रदान किया। रचनागत यह परिवर्तन इस-इस लिए भी स्वाभाविक प्रतीत होता है कि पूर्वयुगीन सत्यों और मानव-मूल्यों या कथ्य की अभिव्यक्ति देने में जो रचना-विधान पूर्णतया सफल हुये हैं, संभव है वे ही नई परिस्थिति से बाधित नये सत्यों और नये जीवन-मूल्यों को प्रेषित कर पाने में असमर्थ सिद्ध हों। इतिहास की नई दिशा देने वाली साहित्यिक चेतना केवल साहित्यिक-प्रतिभा के कल पर स्वरूप नहीं पाती, उसके लिए कुछ ऐसी परिस्थितियों की आवश्यकता होती है जो प्रेमचन्दोत्तर युग में कहीं तीव्रता से प्रकट हुईं। इन परिस्थितियों के परिणाम स्वरूप प्राचीन रचनात्मक आदर्शों में भी परिवर्तन होना स्वाभाविक ही था। दूसरे कलाकार तो सौन्दर्य-प्रिय प्राणी हैं। वह सत्य को यथातथ्य ग्रहण कर सम्मोष का अनुभव नहीं करता वरन् इसकी पदरङ्गी में सौन्दर्य-सरिता प्रवाहित करने में व्यस्त रहता है। यही कारण है कि वह जीवन में अनवरत मौलिक प्रयोग करता है। उन्मास तो आधुनिक साहित्यिक-विधाओं में सर्वाधिक महत्वपूर्ण विधा है। उसमें आज जहाँ कथ्यगत नवीन मौलिक प्रयोग किये गये हैं वही रचना-दृष्टि में भी मौलिकता का समावेश हुआ है। उपन्यासकार अपने प्रस्तुतीकरण में नवीनता, मौलिकता तथा विशिष्टता उत्पन्न करने में प्रयत्नशील होता है क्योंकि रचनाकार जहाँ प्रचलित आदर्शों के अनुसार रचना-प्रक्रिया में संलग्न होता है वही उसमें कृत्रिमता का जाती है।

प्रेमचन्दोत्तर उपन्यास-साहित्य गतिशील है। वह मानव-जीवन के विविध स्तरों के यथार्थ को कथ्य-रूप में ग्रहण करते हुये अपनी टेक्नीक में भी प्रगति

की ओर उन्मुख है। कथ्य के परिवर्तन के साथ उसकी रचना-प्रक्रिया भी बदलती जा रही है। नये-नये प्रयोग रचना-प्रक्रिया में स्थान पा रहे हैं क्योंकि नयी जीवन-वस्तु की अपनी अभिव्यक्ति के लिए नये रूप की अवतारण करनी ही पड़ती है। जहाँ पुरानी दृष्टिकोणी नज़र की दृष्टि न पा रही हो, प्राचीन ऐतन-परिपाटी अभिव्यक्ति को बाधित कर रही हो वहाँ साक्षरपूर्ण अभिनव प्रयोगों के द्वारा ही साहित्य के अरुद्ध रथ की आगें ज्वाला जा सकता है। इस दृष्टि से ऐतन पर प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकार अपने कथ्य के अनुरूप नवीन रचना-प्रक्रिया के प्रति सदैव दृष्टि दिशाई पड़ते हैं जो उनकी कूर्व रचनात्मक-दामता का परिचायक है।

रचना-प्रक्रिया के अनिवार्य तत्व अनुभव तथा अनुमति :-

कथ्य की रचना-प्रक्रिया पर विचार करते समय सर्वप्रथम अनुभव तथा अनुमति के प्रश्न की उठाया जा सकता है जिसे प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों ने अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान दिया है। उनके औपन्यासिक कथ्यों के मूल में यही अनुभव या अनुमति ही है। व्यक्ति की रचना है उसके विचारों का गहन सम्बन्ध होता है यह बताते हुये विठियन जैस ने प्रथम बार कुछ महत्वपूर्ण तथ्य का उद्घाटन किया था कि व्यक्ति की चेतना के भीतर विचार परिवर्तनीय होते हैं। जैस के अनुसार अनुभव हमें प्रत्येक क्षण आन्दोलित करते हैं तथा प्रत्येक परिस्थिति में अभिव्यक्ति हमारी मानसिक प्रतिक्रिया हमारे भीतर अन्तरतः सुबन-शील अनुभवों का सम्बन्ध परिणाम होती है^{१०}। हैनरी जर्जिंग का कथन है कि वह समस्त जीवनानुभव जिसे रचनाकार अपनी रचना में अभिव्यक्त करता है, उसकी सत्य अनुमति का अंग होता है। जर्जिंग के अनुसार यह सत्यानुमति एक प्रकार की बौद्धिक सत्यानुमति है^{११}।

एक ऐतक का रचनात्मक अनुभव दूसरी ऐतक के रचनात्मक अनुभव से पृथक् होता है, क्योंकि, समकालीन होने पर भी उन ऐतकों की जीवन-प्रक्रिया एवं उसकी चेतना पृथक्-पृथक् होती है, उदाहरणार्थ यद्यपि प्रेमचन्द कृत 'गीतान' तथा 'धैर्य' कृत 'सुनीता' का रचनाकाल एक ही है (सन् १९३५ ई०) समकालीन होते हुये भी इन दोनों कृतियों में दोनों ऐतकों के अनुभव अलग-अलग दृष्टिकोण होते

हैं। एक(प्रेमबन्ध) में सामाजिक चेतना और यथार्थ का बीज है तो दूसरी (जेनेन्ड) में व्यक्ति-मन के आन्तरिक सुसुपन का अनुभव है। प्रत्येक रचना अनुभव के हन्ही' उनकी स्तरों में अपना समग्र रूप ग्रहण करती है।

कल्पना :- कथ्य की रचना-प्रक्रिया से रचनाकार की कल्पना और प्रतिभा का अनिवार्य सम्बन्ध है। कल्पना मन की वह स्वतंत्र वृत्ति है जो रचनाकार की नई सामग्री, नई संभावनाएँ, नये अन्वेषण, नये अप्रस्तुत विधान, विषय और भाव प्रदान करती है। कल्पना के माध्यम से ही वह अपने विचारों को योजना करता है। उसके अभाव में वह कोई धारणा निश्चित नहीं कर पाता। कल्पना-शक्ति के द्वारा ही साहित्यकार मानसिक व भावात्मक विचारों को अभिव्यक्त करने के लिये प्रतीक की सृष्टि करता है। इस प्रकार कल्पना कलाकार की रचनात्मक शक्ति की सहायता देती है। हिन्दी के प्रारंभिक उपन्यासों का कथ्य मनीरंजन एवं रोमांस था जिसकी अभिव्यक्ति में तत्कालीन उपन्यासकारों ने कल्पना-शक्ति का प्रचुर प्रयोग किया। पाठकों की मनीरंजन प्रदान करने के उद्देश्य हैं उन्होंने कल्पना की ठन्ही-ठन्ही उड़ानें मरी हैं जिससे उनकी कृतियों में अविश्वसनीयता एवं अस्वाभाविकता के दोष जा गये हैं। प्रेमबन्ध युगीन आदर्शवादी एवं आदर्शहीन यथार्थवादी कृतियों के कथ्य की रचना में भी कल्पना का सहारा लिया गया है। इस युग के उपन्यासकारों ने अपने कथ्य के अनुरूप घटनाओं एवं परिस्थितियों के चयन, उनके नियोजन तथा उपन्यास के अंत में उस पर आदर्शवाद का आवरण डालने में कल्पना-शक्ति का प्रचुर प्रयोग किया है।

प्रेम बन्धीतर उपन्यासों का कथ्य यथार्थ-जीवन से गृहीत है। यथार्थ-आधारित कथ्य ऐसे मार्ग के अनुगमन पर चल देता है, जो विकसन-शील सुजन-प्रक्रिया से सम्बन्धित है। इस विकसनशील सुजन-प्रक्रिया के मार्ग में जो भी शक्तियाँ अवरोध होती हैं, यथार्थवाद उन्हें तिरस्कृत कर उनके प्रति अनास्था का भाव प्रकट करता है। इस प्रकार यथार्थवाद से प्रेरित कथाकार मानव और समाज के पूर्ण रूपकी कथ्य चुनता है।

उनके सङ्घटित एवं अस्तित्व रूप उसे सहन एवं स्वीकार्य नहीं हैं। फिर भी यथाधीन-रित कथ्य की रचना में कल्पना पूर्ण रूप से तिरस्कृत नहीं होती, पर कल्पना से उसका सम्बन्ध वहीं तक रहता है जहाँतक उसकी अनिवार्यता रहती है। कला-संबंधी कोई युवनात्मक-प्रक्रिया अपने श्रेष्ठ रूप में तभी संभव होती है, जब कल्पना और यथार्थ समन्वित रूप से नव-निर्माण कार्य में संलग्न होती है। यथाधीन कथ्य की ठीक ठीक गए उपन्यासों में यथार्थ तत्वों का यथातथ्य चित्रण करना न तो वांछनीय है, न संभव ही है। इस लिए थोड़ी बहुत कल्पना का वाञ्छित साहित्य-सृजन में यथाधीन के रंग को गाढ़ा करने के लिए ग्रहण किया ही जाता है। इसके परिणाम स्वरूप वे चीजें जो यथार्थ हैं और प्रस्तुत करने के लिए वांछनीय हैं, एक विशिष्ट दृष्टिकोण से एक विशेष परिवेश में उपस्थित हो सकें, यथाधीन में इसी लिए सामयिक परिस्थितियों पर अधिक बल दिया जाता है और कल्पना की अनिवार्य आवश्यकता के माध्यम से उन्हें सत्य ढंग से प्रस्तुत किया जाता है।

प्रतिमा :- कोई भी रचनाकार अपनी प्रतिमा से ही प्रेरित हो कर अपनी रचनाओं के लिए नवीन कथ्य एवं तदनुसृत नवीन रचना-विधान की ओर उन्मुख होता है। ऐतक का स्वभाव, व्यक्तित्व रुचि, संस्कार, अध्ययन तथा प्रतिमा उसे सामयिक परिस्थितियों की कथ्य स्वीकार करने, नए अवधारणाएँ (अभिव्यक्ति-शिल्प सम्बन्धी) के लिए बाध्य और प्रेरित करती हैं। युग-परिवर्तन से उत्पन्न नवीन परिवर्तनों की पहचान प्रतिमावान ऐतक की सख्त में ही हो जाती है। वह युग की आवश्यकताओं के अनुरूप अपनी कृति का कथ्य निर्धारित करता है तथा उसे प्रभाव-शील, सहज एवं स्वाभाविक ढंग से अभिव्यक्त करता है। आधुनिक उपन्यास-कारों का यथार्थ के प्रति विशेष आग्रह है। वे यथाधीन कथाकार परिवर्तनशील परिस्थितियों तथा वैचारिक दृष्टिकोणों से प्रेरणा ग्रहण करके कला की नवीन वातावरण में गतिशील करते हैं। प्रतिमा के अभाव में यथाधीन चित्रण एक विदूष बन जाता है और कलात्मकता का अभाव उसकी विशेषताओं पर बाधात पहुँचाता है।

रचना-प्रक्रिया के मनोविज्ञानिक आधारणा :- मनोविश्लेषणावाद

डॉ. फ्रायड ने रचना-प्रक्रिया को समझाते हुए एक विस्तारपूर्ण तथ्य प्रस्तुत किया है। उनके अनुसार सभी रचनात्मक क्रियाओं के मूल में दो यौन-प्रेरणायें होती हैं जो किसी सामाजिक मर्यादा एवं व्यवधान के कारण दब्त नहीं हो पाती और इस प्रकार अपने उदात्तीकरण की प्रक्रिया में किसी रचनात्मक कृति के रूप में प्रतिकूलित होती हैं^{१२}। फ्रायड का यह सिद्धान्त इच्छापूर्ति (डिस्फुलफिलमेंट) का सिद्धान्त है। इस आधार पर रचना-प्रक्रिया का विश्लेषण करने के लिए उन यौन प्रेरणाओं का अनुमान करना होगा जिससे किसी विशेष रचनात्मक कृति या कृतिकार के रचनात्मक मानस का निर्माण होता है। निस्सन्देह फ्रायड का यह सिद्धान्त अतिवादितकुरुत है। यही कारण है कि एडलर और युंग ने कालान्तर में एक अलग आधार^{प्रस्ताव} किया। एडलर ने किसी भी रचनात्मक कृति के मूल में स्वत्कामुह (सेल्फ एसर्सन) को माना है तथा युंग के अनुसार रचनाकार मानव-जीव के क्षेत्र में प्राप्त अनेक प्रकार की सामग्री का प्रयोग करता है जिनमें मायात्मक आघातों से लेकर प्रेम की अनुभूति तक, सभी प्रकार के अनुभव होते हैं, जिससे मानव का चेतन-जीवन निर्मित होता है। युंग रचनाकार के व्यक्तित्व में अनेकानेक विरोधास्पदांशों को स्थिति स्वीकारता है। एक ओर वह निजी जीवन के मौज्जा साधारण व्यक्ति के रूप में होता है, दूसरी ओर वह एक निर्व्यक्तिक प्रक्रिया मात्र होता है^{१३}।

उपर्युक्त विश्लेषण का सम्बन्ध रचना-प्रक्रिया के मनोविज्ञानिक आधार की स्पष्ट करने से है जिस पर आधुनिक औपन्यासिक-कथ्य अपने रचनात्मक-वैशिष्ट्य की दृष्टि से बहुत कुछ निर्भर है। इन मनोविश्लेषणावादियों के प्रभाव के परिणाम स्वरूप इन उपन्यासकारों की रचना-प्रक्रिया प्रेमबन्ध युगीन वास्तवराज्य की झीड़ कर आन्धन्तर मोड़ (इन्वर्टेड टर्निंग) की ओर कृतारित हुई।

साहित्यिक आधार पर रचना-प्रक्रिया को विश्लेषित करने वाली विचारकों में सर्वप्रथम स्वर्टी रोड का नाम लिया जा सकता है जिन्होंने व्यक्तित्व के आत्मनिष्ठ स्वभाव (सब्जेक्टिव नेचर) के क्षेत्र की रचना-प्रक्रिया के अध्ययन का मौलिक आधार स्वीकार किया है। उनके अनुसार कलाकृति का सम्बन्ध मानस के

प्रत्येक प्रवेशों से होता है तथा वह विशेष स्फूर्ति, अपरिशीलितता, एवं रहस्यपूर्ण शक्ति उस मूल प्रवृत्त्यात्मक सुवेग (इड) से ग्रहण करती है। जिसे हम रचनात्मक प्रेरणा का मूल स्त्रोत मानते हैं।

रचना-प्रक्रिया में अनुमति का महत्व सर्वमान्य है जो सामान्यबोध या ज्ञान से आगे की अनुमति है। जानह्यूड ने अनुमतिको एक सौम्यानुमति माना है जिसे वहन करने वाली कलाकृतियों की रचना और अनुभाव्यता दोनों ही स्थितियों में बोध का रूपान्तर ही जाता है और वह अवीदित-तत्त्वों में छुल मिळ जाता है ^{१४}।

वायुनिक विचारक सर रैलेड फ्रेन ने भी अनुमति प्रक्रिया का विश्लेषण करते हुए बताया है कि किस प्रकार अनुमतिको के प्रत्यय विचारों से सम्बन्ध होते हैं तथा किस प्रकार से वैचारिक अनुमति किसी रचनात्मक कृति के पूर्णतया रूपाश्रित होने से पहले रचनाकार की मानसिक चेतना का अंग होती है ^{१५}।

वायुनिक पाश्चात्य आलोचक लियोन डेलै ने यह संकेत करते हुये कि किस प्रकार डेलैक अपनी आन्तरिक समस्याओं का साक्षात्कार करते हुए अपने रचनात्मक अनुभवों की रचना करते हैं, यह स्पष्ट किया है कि रचनाकार रचना की प्रक्रिया में बाध यथार्थ से विमुक्त हो कर आन्वयन्त्र (इन्वर्ड) यथार्थ में प्रवेश करने के लिए किसी वर्ष में आत्म निष्ठ हो जाते हैं ^{१६}। जार्जल्यूकास ने भी स्वीकार किया है कि किसी साहित्यिक कृति की विशेष आत्मिक उपलब्धि रचनाकार के अन्वयन्त्र अनुभवों द्वारा पावित सामाजिक प्रक्रिया की सम्पूर्ण परिकल्पना पर निर्भर करती है ^{१७}।

प्रेमचन्दोंतर हिन्दी उपन्यासकार लक्ष्म ने रचना-प्रक्रिया के प्रति उत्सुकता एवं सजगता का कारण वैज्ञानिक अध्ययन की आवश्यकता को बताया है ^{१८}। जो पूर्णतया समीचीन नहीं है। वास्तव में यह कारण वैज्ञानिक अध्ययन की तात्कालिक आवश्यकता न हो कर आन्तरिक चेतना के रहस्य-सत्त्वों के साक्षात्कार की ऐतिहासिक आवश्यकता है। अमृत प्रीतम ने वस्तु का रचना से बड़ी सम्बन्ध माना है जो सूर्य-किरण का बहते पानी के साथ होता है ^{१९}।

विभिन्न युगीन जीवन्यासिक कथों की रचना-प्रक्रिया के स्वतंत्र आधार :-

प्रेमचन्द - पर्वती उपन्यासकारों की रचना-प्रक्रिया की अवधारणा में इन्हीं विचारधाराओं का योगदान रहा है जो आधुनिक मानवीय के उदय का परिणाम है। प्रायः प्रत्येक उपन्यासकारों ने अपनी रचना-प्रक्रिया के लिए स्वतंत्र आधारों की शीश की है। उनकी रचनात्मक-वैतना समकालीन वादों का समानतः निराह करती हुई भी परस्पर एक दूसरे से भिन्न है। रचना-प्रक्रिया की दृष्टि से प्रेमचन्द की रचना-प्रक्रिया अक्षय से तथा अक्षय की यशपाल से भिन्न है।

उत्तर - प्रेमचन्द युग में उपन्यासकारों ने यथार्थ-बोध से कथों की अवधारणा की है तथा उसके विविध स्तरों को अभिव्यक्ति दी है। उपन्यासकारों का एक वर्ग यथार्थ की अनुमति की अविकल रूप से प्रस्तुत करना चाहता है, तो दूसरा उसे कनिष्ठ के बराबर पर अभिव्यक्त करता है। इस प्रकार इस काल के यथार्थ-बोध के विविध स्तरप्रतिपादित होते हैं। हस्त्य-बोधोंको सूक्ष्म वैतना को स्पायित करने वाले उपन्यासकारों का रचनात्मक महत्व निर्विवाद रूप से स्वीकार्य है। मनी-विश्लेषणा-भरक कथों तथा सामाजिक यथार्थवादी कथों की आधार बना कर जीवन्यासिकों ने रचनात्मक विविध प्रणालियों का उपयोग किया है जो सफल तथा महत्वपूर्ण है। इन आधुनिक उपन्यासकारों ने अपने नवीन कथों के अनुरूप रचना-प्रक्रिया में कई नये सम्बन्ध समाविष्ट किये हैं जो उन्हें अपने पूर्ववर्ती उपन्यासकारों से विशिष्ट बनाती है। यद्यपि इन उपन्यासकारों द्वारा गृहीत रचना-प्रक्रिया में कौदाकुल जटिलता वा गड़ है किन्तु यह दोष नहीं मानी जा सकती। युग तथा वातावरण के परिप्रेक्ष्य परिवर्तित हो जाने के कारण हमारी संवेदनाओं तथा हमारी रचनात्मक सम्बन्धों में जो परिवर्तन आता है वही रचनात्मक सुजन की स्वाभाविक प्रक्रिया में जटिलता की सृष्टि करता है। रचना-प्रक्रिया की यह जटिलता प्रेमचन्दोत्तर जीवन्यासिक कथों की जटिलता के कारण है। जैसे किन्हीं सीधे-सादे कथों की जटिल रचना-प्रक्रिया की आवश्यकता नहीं होती उसी प्रकार जटिल कथों की भी सरल रचना-प्रक्रिया द्वारा अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता।

दर्शन एवं मनोविज्ञान :- बौद्ध के उपन्यासों के अध्ययन एवं आलोचना

से स्पष्टतया प्रकट होता है कि आधुनिक रचनात्मक संवेदना के स्वरूप-निर्माण में दर्शन एवं मनोविज्ञान की सुवर्णाति स्तूप विधियों का भी उपयोग है। व्यावहारिक जीवन - दर्शन की गुरुणा के उपन्यासकार अपने अनुभव की सनातनता को पुष्ट करता है, दार्शनिक बोध अनुभव की प्रक्रिया-ग्रहणता का संसार तो करती ही है। इस दार्शनिक बोध के प्रति किसी रचनाकार का जब विशेष आकर्षण होता है तो वह अन्य श्रेणी के कथाकारों से पृथक् ही उठता है^{२०}। मनोविज्ञान ने भी आधुनिककालीन रचनात्मक संवेदनाओं को प्रभावित किया है तथा किसी सीमा तक आक्रांत भी किया है।

अवैतन-बोध :- मनोविज्ञानवादी दार्शनिकों द्वारा अवैतनित अवैतना-

बोध ने भी इन उपन्यासकारों के बोध को तो प्रभावित ही किया साथ ही साथ विधि को भी प्रभावित किया है। इन दर्शन से प्रभावित हो कर रचना करने वाले उपन्यासकारों में बौद्ध, जैन, उपेन्द्रनाथ अज्ञेय तथा इलाचन्द्र जोशी हैं। इलाचन्द्र जोशी की यह मान्यता है कि अन्तर्जीवन कष्ट पर आधारित होने पर ही वास्तव जीवन-चित्रण सफल हो सकता है, जो इस वर्ग के प्रायः सभी लेखकों की रचनात्मक धारणाओं को स्पष्ट करती है^{२१}।

साध्यवादी, समाजवादी विचारधारा :- प्रेमचन्दोपर उपन्यासों

के कथ्य में साध्यवादी समाजवादी विचारधाराओं की प्रतिष्ठि के परिणाम स्वरूप भी इनमें एक विचारात्मक संवेदना का उत्स प्रवाहित हुआ और सामाजिक शोषण, दरिद्रता, नग्नता, परवशता आदि समस्याओं के चित्रण की संभावना की एक निश्चित आवार मिला, जिससे औपन्यासिक-सृजन में लीकरसंयुक्त संवेदना प्रतिष्ठि हुई। किन्तु वस्तु (मैटर) के प्रति इनमें अतिशय जाग्रत तथा विशिष्ट पदावारता दृष्टिगोचर होती है जिससे चरित्र-चित्रण की संभावनायें प्रतिबाधित हुई हैं। इस वर्ग के लेखकों में यक्षपाल, रागेय राक्ष, नागार्जुन, भैरव प्रसाद गुप्त आदि उपन्यासकारों के नाम उल्लेख्य हैं।

अनुभव की प्रमाणिकता :- प्रेमचन्दोपर उपन्यासकारों ने कथ्य के

अन्य एवं प्रस्तुतीकरण में अनुभव की प्रमाणिकता पर विशेष ध्यान दिया है।

उनका कथ्य भीगा हुआ, अनुभव किया हुआ जीवन है। इस प्रामाणिकता की अधिक विस्मयनीय बनाने के लिए उन्होंने कथ्य की रचना प्रक्रिया में 'वह' के स्थान पर 'मे' का प्रयोग किया जो ऐकिकीय व्यक्तित्व की इकाई होता है। उन्होंने आत्मकथात्मक शैली की प्रतिष्ठा की। रंगैय राखन कृत 'हुजूर', बेनेन्द्रकुमार कृत 'व्यतीत', 'त्यागपत्र', 'कल्याणी', इलाचन्द सीसी कृत 'पर्दे' की रानी, बिप्पी हजारी प्रसाद द्विवेदी कृत 'बाणमट्ट' की आत्मकथा तथा नागार्जुन कृत 'बाबा बख्तरनाथ' आदि जीवन्मयात्मिक कृतियों में कथ्य की विविध प्रकृति के अनेक रचनाकारों ने 'मे' अर्थात् आत्मकथात्मक शैली के विविध रूपों का प्रयोग किया है।

रचनाकार की तटस्थता :- विवेचनाशील उपन्यासों के कथ्य की रचना-प्रक्रिया के साथ तटस्थता का सम्बन्ध भी विचारणीय है। यह तटस्थता ज्ञान के जीवन की सबसे बड़ी विशेषता है। ज्ञान का रचनाकार यथार्थ के कृच्छर जीव की स्वीकार कर सामाजिक जीवन में नित्य बनने तथा बदलने वाली सम्बन्धों की स्मृति तथा कल्पना द्वारा रचना में रूपान्तरित करता है एवं फिर उसे समुचित तीव्रता के साथ अव्येताओं तक सप्रेषित करने की स्वाभाविक कामना से स्वयं रचना से तटस्थ हो जाता है। इस युग में ऐसे अनेकानेक उपन्यासों की रचना हुई है जिनमें ऐकिक मात्र प्रस्तुत कर्ता हैं। 'बाणमट्ट' की आत्मकथा का ऐकिक विदेशी महिला से प्राप्त पाण्डुलिपि की मात्र उपन्यास का स्वरूप दे देता है। 'सैठ बक़्श' का रचनाकार सैठ बक़्श की आत्म-वर्ण की जो उसी से सुना है उसे उसी के शब्दों में प्रस्तुत कर देता है। 'सूरज का सात्वां बोझ' का रचयिता माणिक मुल्ता द्वारा सुनी हुई कहानियों की अविकल रूप में प्रस्तुत कर देता है। अर्थात् ऐकिक, पाठक और चरित्र के मध्य उपस्थितन-रह कर कृति की सफलता-असफलता से बचे रहने का अभिनय करता है। बीच-बीच में वह अव्येता की स्मृति दिलाता रहता है कि कथा कबने वाला वह नहीं है।

यथार्थ-जीव :- उत्तर प्रेमचन्द युगीन उपन्यासों के कथ्य में यथार्थ-जीव है जिसके अभिव्यक्तिपूर्ण की सीमाओं के दो महत्वपूर्ण पदा हैं। प्रथम पदा वहाँ दृष्टीगोचर होता है जहाँ यथार्थ भावना का सम्पूर्ण अस्तित्व धर्म-वैधान्य के ऊपरी बाधाओं के निरूपण में सीमित है^{२२}। वहाँ कतिपय उपन्यासकार अस्तित्व की

सामाजिकता की उपेक्षा कर अतिरिक्त सूक्ष्म अतिरिक्त कल्पना (फौन्टेन्सी) का उपयोग करना चाहते हैं । ' पूर्व अनुभूतियों की पुनर्जीवना से अपूर्व की अनुभूति उत्पन्न करने की शक्ति ' कल्पना की शक्ति मानी जाती है । इसी का वास्तविक उपयोग रचना में ' फौन्टेन्सी ' या ' विछटाण कल्पना ' का उपयोग माना जाता है ।

यथार्थजीव से प्रभावित होनेके कारण प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों का कथ्य व्यक्ति पर आधारित हो गया । व्यक्ति एक सामाजिक सन्दर्भ में चित्रित होने लगा । यथार्थ-वैतना की स्वीकार कर उसका कृति में अपने अनुभव के संश्लिष्ट चित्रण , और इस अनुभव की ऐतिहासिक वैतना के पाठक के मन में रूपान्तरण जाति प्रशंसा के प्रति सदैवष्ट दिखाई देता है । यथार्थ-जीव से सम्बन्ध उपन्यासकारों की जीवन्यासिक कृतियों में जीवन दृष्टि का निश्चित आभास मिलता है । इसी कारण इन उपन्यासों में चरित्रों के व्यक्तित्व की सम्पूर्ण वैतना की निर्व्यक्तिगत अभिव्यक्ति भी दृष्टिगत होती है । ये चरित्र अपने अनुभवों का विछटाण स्वयं को तटस्थ भाव से करते हैं । वातावरण की अनुभूति का विचार बनाकर अभिव्यक्त करना यथार्थ की प्रतिष्ठा के प्रश्न की रचना-प्रक्रिया का प्रश्न मानने की रचनात्मक भावना के साथ समानत हुआ है ।

मनीषज्ञानिक प्रेरणा :- प्रेमचन्दोत्तर युग के कथ्य में गहरी मनी-
षज्ञानिक प्रेरणा है । इन मनीषज्ञानिक प्रेरणा की कतिपय ठेसक सामाजिक स्तर पर तथा कुछ अधिक वैयक्तिक स्तर पर अभिव्यक्त करते हैं । प्रथम प्रकार की रचनाओं में बटिछता है और दूसरे में अधिक सूक्ष्मता तथा यत्र-तत्र अस्पष्टता है ।

संकेत - सूचन :- इस युग की रचना प्रक्रिया के साथ सांकेतिकता का प्रश्न अनिवार्य रूप से जुड़ा हुआ है । इस युग के कथ्य सदैवन्तीष्ठ अनुभवों पर आधारित हैं जिससे कथा-सन्दर्भ अस्पष्ट और अनिश्चित से हैं फिर भी उपन्यासकार इनके द्वारा जीवन के प्रति अधिक सर्वतोमुखी या परिगुली दृष्टिकोण की रचना करने में समर्थ होता है । इनमें कथ्य की अभिव्यक्ति के लिए कथानक की माध्यम रूप में ग्रहण किया गया है । यह ' माध्यम ' पर निर्भर है जो रचनाकार के अनुभूति का प्रत्यक्ष प्राण देता है । जीवन की ठन्डी प्रतिक्रिया की अनुभूति देता है ।

वायुनिक रचनाकार के भीतर एक प्रकार के मानसिक प्रत्यावर्तन की समस्या बराबर निहित रहती है। सांकेतिक व्यक्तता द्वारा ही वह अपनी रचनात्मक-प्रक्रिया में इस समस्या का समाधान प्राप्त करता है। रचना-प्रक्रिया में सांकेतिकता उचित उद्देश्य में ही तो उपन्यासकार अनावश्यक वर्णनात्मकता अथवा विस्तार से बच जाता है। तथा उसका कथ्य भी अनायास ही दीप्त हो सकता है। सांकेतिक व्यक्तता से सम्बन्ध होने के कारण ही प्रेमचन्दोंपर उपन्यासों का कथ्य सीधी चेतना तथा अनुभूति के गहरे स्तरों को छूने में समर्थ हो सका है। धर्मेश्वर तथा अश्वमेध के कथ्य की रचना-प्रक्रिया में सांकेतिकता दृष्टिगोचर होती है जिसमें व्यञ्जनात्मकता है। वे व्योरे न दे कर ऐसा चित्र प्रस्तुत करते हैं जो सांकेतिक होती हैं। अश्वमेध का 'नदी के द्वीप' में रैला और धर्मेश्वर के विवाह की व्यञ्जना संकेत द्वारा ही होती है। सांकेतिकता के समावेश से रचना-प्रक्रिया में विस्तार के बावजूद कब परिहार हो जाता है और जीवन्मयात्मिक कृति में कलात्मक सीमन्त बंधा जाता है। निश्चय ही वायुनिक कथ्य-रचना में सांकेतिकता का अधिक सूक्ष्म उपयोग किया जा रहा है जो उसकी महत्वपूर्ण उपलब्धि है।

प्रतीक - सूचन :- प्रेमचन्दोंपर उपन्यासकारों ने प्रत्यावर्तक कथ्य की रचना करने में प्रतीकात्मक पद्धति की सृष्टि की है जहाँ कि यह पात्रों की अभिव्यक्ति करने का एक सहज माध्यम है। जिस कथ्य की अभिव्यक्ति अभिधा द्वारा सहज-रूप से नहीं हो सकती उसकी पाठक तक सौगुणित करने के लिए इन उपन्यास लेखकों ने प्रतीकात्मक शैली, तथा प्रतीकात्मक दृश्यों की ग्रहण किया है जिनके माध्यम से कथ्य की व्यञ्जना होती है। पात्रों की अवैतनता के उद्घाटन के लिए स्वप्न-दृश्यों का आयोजन किया गया है। प्रतीकात्मकता से भावाभिव्यञ्जन में कलात्मकता आई है। अश्वमेध ने प्रतीक की सत्यान्वेषणा के एक माध्यम के रूप में स्वीकार किया है ^{२३}।

प्रेमचन्दोंपर उपन्यासों के कथ्य की रचना-प्रक्रिया में अयोग्यताएँ छाने बाँधे ये प्रतीक अतीव सूक्ष्म होती नये हैं। वाच का सम्पूर्ण मानव-जीवन ही इतना संकेत-पूर्ण हो गया है कि अब हम उसे एक प्रतीक के रूप में अभिव्यक्त कर सकते हैं।

प्रतीकात्मक साधकता का प्रसार न केवल मानव के चेतन क्रिया-कलाप से होता है, अपितु उसके अचेतन पर भी उसका प्रभाव उद्घातित किया जाता है ^{२४} ।

भाव, प्रभाव और परिणामियों को प्रतीकात्मक शब्दों के द्वारा ही व्यञ्जित करके उपन्यासकार कथ्य की विराटता को अक्षुण्ण रख सकता है । अत्याधुनिक उपन्यासकों का कथ्य जो कि एक मनःस्थिति, मूढ़ या विचार-विन्दु मात्र रह गया है उसे पूर्णता के साथ प्रतीकों द्वारा ही पाठकों के संज्ञित उपस्थित किया जा सकता है ।

प्रतीकवादी उपन्यासकार अपने विचारों की अभिव्यक्ति नहीं चाहता है । इसी लिए वह सीधे-सीधे संकेतों का समायोजन करता है, स्पष्ट कथन की प्रक्रिया साहित्य एवं कला के बहुत से जानक को नष्ट कर देती है, इसलिए उन्हें स्पष्ट कथन-शैली अप्राप्त नहीं होती । जन-साधारण की बौद्धिक क्षमता को उद्बुद्ध कर उसे जागरूक करने के लिए प्रतीकवादी उपन्यासों में संकेतों एवं प्रतीकों का प्रयोग हुआ किन्तु अपने शुद्ध रूप में नहीं । यही कारण है कि उनमें जटिलता एवं दुर्बुद्धता जा गई । कथाकार के उद्देश्य की पूर्ति उपन्यास के उस एक के चरित्र-चित्रण द्वारा हो गई जो उनके उपन्यास का नायक है ।

सामाजिक समस्याओं, वर्गीय मनोवृत्तियों, व्यष्टि की उलझनों आदि को अपने अनुभवों के आधार पर सांकेतिक रूप से चित्रण करने में प्रतीक-विधान का ही प्रयोग हुआ है ।

संकेत प्रधान रचनाओं में कथावस्तु का विकास न परिछादित होकर किसी विशिष्ट मानना की प्रधानता ही दृष्टिगत होती है, जिसमें उपन्यासकार सांकेतिक वर्णों की सृष्टि करता है ।

आधुनिक उपन्यासकार की अभिव्यक्ति के दो वायाम व्यष्टि एवं समष्टि हैं । प्रतीकों का प्रयोग समष्टि सत्य की प्रधान रूप से अपने में निहित

किर हुए हैं। जीवन की समस्याओं को प्रभावशाली अभिव्यक्ति के लिए प्रतीक व्यक्त करके प्रयुक्त होते हैं।

मनोविज्ञानिक विचारकों के अनुसार दमित-भावना को स्वयं अभिव्यक्ति प्रतीक और परिस्थिति के अन्योन्याश्रित सम्बन्ध औरसमैक-सन्तर्पण विशेष रूप से विचारणीय हैं। उनके अनुसार व्यक्ति मानस-प्रतीकों के द्वारा अपने भावों की अभिव्यक्ति करता है। इस अभिव्यक्ति में जीवन को दमित भावनाओं की प्रतीकात्मक व्यंजना अधिक महत्वपूर्ण है। दमित भावनाओं की प्रतिच्छाया साधारण क्रिया में अन्तर्गु प्रतीकाशित होती रहती हैं। इनमें संवेदनशीलता पाई जाती है। इस लिए इनके द्वारा जीवन-परिवर्ति ही कर चेतन के स्तर पर पहुंच कर उसके अनुरूप परिवेश प्राप्त करता रहता है। जीवन से चेतन तक जाने का सम्पूर्ण क्रिया की अभिव्यंजना मात्र प्रतीकों के माध्यम से ही हो सकती है। जीवन की अभिव्यक्ति तब प्रतीक अभिव्यक्ति होती है। प्रेमचन्दोंतर उपन्यासकारों का कथ्य विशेष रूप से व्यक्ति-मानस और उसके दो स्तर-चेतन-अचेतन ही हैं। यही कारण है कि उनकी अभिव्यक्ति के लिए इन रचनाकारों ने कथ्य-रचना की प्रक्रिया में प्रतीक-विधान की महत्वपूर्ण स्थान दिया है तथा अपने कथ्य के अनुसार नवीन प्रतीकों की सृष्टि की है। 'सीमा हुआ वह', 'सागर छहरी और मनुष्य', 'साही कुर्सी की आत्मा', 'दी रकान्त', 'सन्ध्या', 'गिरती दीवार', तथा 'सूरज का साक्षात् पीछा' आदि प्रमुख प्रतीकात्मक रचना-प्रक्रिया के उपन्यास हैं, जैसे तो इस काष्ठ के प्रायः अधिकांश उपन्यासों की रचना-प्रक्रिया में प्रतीकों की सन्निहितता प्राप्त होती है। जीवन कृत 'सीतर एक जीवनी' उपन्यास में उसने कथ्य की पूर्ण अभिव्यक्ति के लिए उसे आठ तण्डों में विभक्त कर प्रत्येक तण्ड का नामकरण ही प्रतीकात्मक ढंग से किया है।

विश्व-सुवन :- विश्व युगीन कथ्य की रचना-प्रक्रिया में विश्व-विधान की व्यापक है। प्रेमचन्दोंतर उपन्यासकारों ने अभिव्यक्ति के नये आयामों की उपलब्ध करने में नवीन विश्व-विधान की महत्वपूर्ण स्थान दिया है। विश्वों का प्रयोग किसी भी अमूर्त अनुभव या वस्तु की सीमा पूर्व और सजीव रूप देने में किया जाता है। जिन अनुभूतियों की महनता में हम प्रविष्ट नहीं हो पाते उनकी अभिव्यक्ति

की गहनता में हम प्रविष्ट नहीं हो पाते उनको अभिव्यक्ति में विन्ध्य-विधान विशेष रूप से सहायक होता है ^{२५} । अवश्य मानसिक जगत, पुनर्जन्म, स्मृति, मृत की संवेदन-शील और प्रातिबोधिक अनुभूति आदि मनोविज्ञानिक सन्दर्भों से भी इसका गहन सम्बन्ध है । इसीलिए प्रेमचन्द - परवर्ती उपन्यासकारों ने मनोविज्ञानिक स्थितियों की घटितता के अभिव्यक्तियकरण हेतु चित्रों के कर्मपूर्ण उपयोग पर अधिक ध्यान दिया है । इन उपन्यासिकों के कथ्य भाग मनःस्थितियों, भावों तथा सूक्ष्माति सूक्ष्म हस्तिय चीजों पर आधारित होने लगे हैं जिसके अभिव्यक्ति के लिए इनमें चित्रों की सहा के प्रति विशेष जागरूकता दृष्टिगत् होती है जो पूर्वकाल में इस रूप में नहीं प्राप्त होती । आधुनिक उपन्यासकार नीन यथार्थ के प्रति संवेदनशील है यही कारण है कि उसमें चित्रों के प्रति सज्ज वितना का प्रामाण्य दृष्टिगत् होता है । यह चित्रवादी प्रवृत्ति 'रचना' में वस्तु के प्रत्यक्ष ग्रहण के सिद्धान्त पर ध्यान देती है जो आधुनिक विचार-दर्शन (पाश्चातिविन्ध्य) के अधिक समीप प्रतीत होती है । उपन्यासकार व्यक्ति की मानसिक चेतना में घटित होने वाली समस्त जीवन-प्रक्रिया की चित्रों के माध्यम से ही व्यक्त कर सकता है । कोई भी रचना अनुभव के अनेक स्तरों में अपना समग्र रूप धारण करती है और यह सम्पूर्ण क्रिया इतनी सूक्ष्म तथा क्लेशाल रूप में होती है, कि हम इन्हीं (इन अनुभव-स्तरों की) अधिक से अधिक सार्थक सम्बन्ध देने वाली चित्रों के उपयोग द्वारा ही अभिव्यक्त कर सकते हैं । यद्यपि ऐनरी जर्जिंग मानता था, कि भीतरी जीवन में समाविष्ट चेतना के विविध रूपों का अभिव्यक्ति चित्रों के द्वारा नहीं की जा सकती ^{२६} । परन्तु उसका यह विचार किसी सीमा तक प्रामाण्य प्रतीत होता है क्योंकि कि आन्तरिक चेतना को अभिव्यक्ति चित्रों के द्वारा ही संभव है । यह और बात है कि उपन्यासकारों को इस दिशा में समाज सकलान मिले ।

मूर्तदृश्यों की योजना :- प्रेमचन्दोपर उपन्यासकारों के कथ्य की रचना-प्रक्रिया में वर्णन विवरणों की कमी करके मूर्त दृश्यों की योजना किया है । जिस प्रकार नाटक में दृश्यों की समुचित प्रत्यक्षीकरण का आनन्द प्राप्त होता है उसी प्रकार उपन्यासकारों ने अपनी कृतियों में एक-एक भाग विशेष पर ध्यान देते हुए अमूर्त ^{२७} मूर्त कर पाठक की प्रत्यक्षीकरण के आनन्द से लाभान्वित होने में योग दिया है ।

पात्रों को समूर्त रूप में प्रत्यक्षीकरण की यह प्रक्रिया 'दृश्य-विधान' की शैली के नाम से प्रसिद्ध है। प्रेमचन्द-युग में दृश्यों का विधान कम हुआ है। किन्तु प्रेमचन्दोत्तर युग में अन्तर्मुखी और बहिर्मुखी सभी उपन्यासकारों ने दृश्यों का वायीजन किया है। जैय कृत 'सैतर एक जीवनी' उपन्यास में सर्वप्रथम इसका प्रचुर प्रयोग हुआ है। इसके पश्चात् इसका विकास 'मैला बाँवल' और 'परती परिकथा' में दृष्टिगत होता है। 'फाँसी की रानी', 'दिव्या', 'नदी के द्वीप', 'सुल्हा' 'तट के बंधन', 'कठपुतली', 'यथार्थ के आगे', 'चिन्तलेता', 'नये मोड़'; और 'रीढ़ और पत्थर' प्रभृति जीवन्मयात्मिक रचनाओं में दृश्यों और विवरणों का सन्तुलित समायोजन दृष्टव्य है। 'सौया हुआ जल' तो सम्पूर्ण दृश्यात्मक उपन्यास ही है। इस दृश्य-विधान ने कथ्य की परम्परागत रचना-प्रक्रिया में आमूल परिवर्तन उपस्थित किया है।

पूर्व-दीप्ति पद्धति का प्रयोग :- स्मृत्यवलीकन के लिये इन उपन्यास-कारों ने रचना-प्रक्रिया के अन्तर्गत पूर्व-दीप्ति (Flash Back) पद्धति को स्थान दिया है। उपन्यास में आगे बढ़ता हुआ पात्र जहाँ-जहाँ स्वयं स्फूर्त होता है, या कोई बाल उद्दीपन उसे उद्दीप्त करते हैं, वही 'मिछली गद्दी' वाली आँदुई होती उलझती सी उसकी स्मृतियों के रूप में वर्तमान का बाना धारण कर समझा प्रकट होने लगती है, विगत क्षणों को पुनःजीवन मिल जाता है और पाठक ऐतकीय वर्णन-व्याख्या के बिना उनका सीधा जीवन साक्षात्कार करता है। 'सैतर एक जीवनी', 'नदी के द्वीप' तथा 'गिरती दीवार' आदि अन्य उपन्यासों के कथ्य की रचना-प्रक्रिया में पूर्व-दीप्ति-पद्धति का विनियोग देखा जा सकता है। इस पद्धति से मनोविज्ञानिकता के साथ ही साथ नाटकीय वर्तमानता की भी सिद्धि होती है^{२०}। उल्लास जीरी का 'संन्यासी', अमृतलाल नागर का 'महाकाल' जेनेन्द्र कुमार कृत 'सुल्हा' 'व्यतीत' आदि उपन्यासों में भी स्मृति-तरंगों का उपयोग किया गया है।

चैतना-प्रवाह पद्धति :- व्यक्ति मानस की जटिलताओं एवं चैतना के अबाध प्रवाह की अभिव्यक्त करने के लिए इन विवेचकालीन उपन्यास-लेखकों ने चैतना-प्रवाह पद्धति (Stream of consciousness) को प्रचलित किया है।

आधुनिक व्यक्ति के जिस जटिल स्वरूप का अनवरत विकास होता चला जा रहा है, वह किसी परम्परागत रचना-प्रक्रिया द्वारा अभिव्यक्त नहीं हो सकता। प्रत्येक आधुनिक व्यक्ति ने समस्त प्राचीन सिद्धान्तों, मान्यताओं तथा आदर्शों के प्रति प्रत्यक्ष विरोध जता दिया है। वह अपने अस्तित्वगत स्वरूप के प्रति इतना सचेष्ट हो चुका है कि किसी भी समस्या का समाधान वह अपने ही तर्कों और विश्लेषण द्वारा करना चाहता है। पुनर्निर्माण-युगों के मार्ग में जब अपने परिवेश अथवा समाज के प्रति उस प्रकार का सम्बन्ध भी नहीं रहा। समस्त सम्बन्धों में उसने एक अज्ञात (एलिमिनेशन) की स्थिति की प्राप्ति कर लिया है। यही कारण है कि उसका मूल स्वरूप किसी परम्परागत विचार अथवा परम्परागत मान्यता में लीजा नहीं जा सकता। आज व्यक्ति एक अलग इकाई बन गया है और उस इकाई की कैद उसी के माध्यम से सम्भल जा सकती है। चैतना-प्रवाह के मूल में व्यक्ति की, व्यक्ति द्वारा सम्भलने का यही प्रयत्न सम्मिलित है। 'शेतर एक जीवनी' में चैतना प्रवाह पद्धति कुछ स्थलों पर दृष्टिगत होती है। प्रभाकर माकड़े कृत 'परन्तु' में इसका विफल प्रयोग दिखाई पड़ता है। 'नी के द्वीप' उपन्यास में अजय ने कुछ मानसिक दृश्यों के प्रभावपूर्ण चित्र की चैतना प्रवाह पद्धति में प्रस्तुत किया है। जिस प्रकार चलचित्र में एक के बाद एक दृश्य स्वतः उपस्थित होता है उसी प्रकार प्रत्यावलीकन पद्धति में चैतना के अबाध प्रवहजन्य दृश्य भी सजीव रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं। व्यक्ति-चैतना से सम्बद्ध कथ्य की रचना-प्रक्रिया में प्रत्यावलीकन पद्धति का महत्वपूर्ण योगदान है। एक साथ उत्पन्न होने वाली अनेक विचार-तरंगों की उसी रूप में व्यक्त करने की यह क्रिया किसी अन्य रचना-प्रक्रिया द्वारा संभव नहीं है। इसी लिए यह चैतना-प्रवाह-शिल्प आधुनिक व्यक्ति की सूक्ष्म मानसिकता की अभिव्यक्त करने में अत्यधिक सहायक हुआ है।

जांचलिक कथ्य की रचना-प्रक्रिया :- प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों के

कथ्य की रचना-प्रक्रिया के अन्तर्गत जांचलिकता का प्रश्न भी विचारणीय है, क्योंकि जांचलिक उपन्यास - ऐसकों में यदि नारी के संक्रमणशील जीवन के मध्यवर्तीय रहस्यों का अध्ययन करने वाले उपन्यासकार हैं, तो ग्राम-कथानकों की पुनः प्रतिष्ठा करके जांचलिकता का नवीन रूप प्रदान करने वाले उपन्यासकार भी हैं। यह साम्यता विविधता जांचलिक कथ्य की सच्चिन्ता तथा उसकी रचनात्मक प्रक्रिया की चेतना का प्रमाण है। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में अंजलि-विशेष के जन-जीवन की कथ्य रूप में प्रस्तुत करने के नवीन शिल्प की प्रतिष्ठा हुई है जिसके अन्तर्गत जांचलिक जीवन में आये नवीन बीबों की ओर लक्षित किये गये हैं। जांचलिक उपन्यासों के कथ्य के अन्तर्गत वहाँ के उपेक्षात जीवन, जांचलिक विज्ञानों, जांचलिक चरित्रों, वहाँ की वार्षिक विचलता, गाँव की नवीन स्थितियों आदि की वास्तविक अभिव्यक्ति हुई है। जांचलिक कथ्य की रचना-प्रक्रिया को समर्थ बनाने के लिए जांचलिक शब्दों, मुहावरों, रीति-रिवाजों, वार्षिक स्थानों, प्रथाओं एवं अवधि-ज्ञानों आदि का चढ़ाई से प्रयोग किया गया है जिससे इन जांचलिक उपन्यासों में जीवन्तता और विजसनीयता का गर्ह है। प्रेमचन्दोत्तर जांचलिक कृतियों में यह जांचलिकता भी कई दिशाओं में उभारी गई है और उनके कई रूप हैं। किन्हीं उपन्यासों में व्यंग्य के माध्यम से जांचलिकता उभरी है, किन्हीं में वार्षिक विपन्नता चित्रित करके जांचलिकता लाने का प्रयास किया गया है। कहीं-कहीं जांचलिकता और नगर-बीच में पारस्परिक संबंधों को चित्रित किया गया है। जांचलिक कथ्य की लेकर उपन्यास-रचना करने वाले सर्वप्रथम रचनाकार फणीश्वर नाथ रेणु हैं। रेणु जी ने ही सर्वप्रथम व्यक्त की कथा प्रस्तुत कर अंजलि विशेष की कथा लह-चित्र के रूप में प्रस्तुत की है। उसके पूर्व शिव प्रसाद मिश्र 'रूढ़' ने 'बहती गंगा' में १७ स्वतंत्र कहानियों के माध्यम से स्थान विशेष की प्रकृति-विशेषताओं का सजीव चित्र अंकित किया है। इसमें राजवर्ग से लेकर निम्न वर्ग तक का चित्रण हुआ है। इसमें काशीवासियों की वीरता साहस, देश-भक्ति आदि भावनाओं का सफा चित्रांकन हुआ है। किन्तु इसमें बहू सन्ध्या सूत्र का अभाव है। 'बहती गंगा' ही जहाँ के द्वारा इन विचित्र कथाओं को सम्बद्ध करने का प्रयास हुआ है। किन्तु रेणु कृत 'मेला जांचल' में ग्राम का

चित्र सण्ड-दृश्यों के द्वारा प्रस्तुत कर श्य हुआ है परन्तु इसमें उसकी अपेक्षा सम्बद्धता तथा पूर्णता अधिक है। सण्ड-चित्र के माध्यम से चरित्र की जी रूप रैखार्यें उभरी हैं वे पूर्ण स्पष्ट तथा विश्वसनीय हैं। अपने अभिन्न शिल्प के कारण यह नील-रत्न स्वीकार किया गया है।

अस्तु प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों के कथ्यगत अध्ययन एवं विश्लेषण के उपरान्त हम निश्चय ही यह कह सकते हैं कि इन उपन्यासों के कथ्य में अतुल्य विकास हुआ है। प्रेमचन्द-युगीन उपन्यासों का कथ्य जहाँ वास्तव-जीवन एवं स्थूल वादसैनी तथा भौतिक मान्यताओं पर आधारित होता था, जहाँ वह समष्टि विश्वव्यक्त होता था वहाँ प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों का कथ्य कैनेड, जैस, जोशी आदि मनोविज्ञानिक विचारधारा से प्रभावित उपन्यासिकों द्वारा व्यक्ति के अन्तर्जीव में प्रविष्ट हो गया तथा व्यक्ति-मानस के चेतन-अचेतन दो स्तरों को अपना आधार बनाया। अब उपन्यासों का कथ्य समष्टि न होकर व्यष्टि हो गया, एवं व्यष्टि-मानस के सदासतु प्रवृत्तियों, मन-स्थितियों, भावों, मूर्तों, स्मृति-तरंगों, दिवास्वप्नों आदि के चित्रण को उसमें महत्वपूर्ण स्थान मिलने लगा। तात्पर्य यह है कि विवेच्य युगीन उपन्यासों का कथ्य वास्तविकता को छोड़ कर अब अन्तर्मुखी हो गया तथा स्थूल को छोड़ कर सूक्ष्म रूप धारण कर लिया। अब वह प्रेमचन्दोत्तर वादसैनीय यथार्थवादी वास्तविकता को छोड़ कर वास्तविक यथार्थवादी वास्तविकता पर प्रतिष्ठित हुआ। यथार्थ की वास्तविक अभिव्यक्ति जिया जाता हुआ वास्तविक जीवन, मीमांसा हुआ दाण्ड ही इन उपन्यासों के कथ्य-रूप में चुना गया है। व्यक्ति का सम्पूर्ण जीवन अपनी समग्र प्रकृति एवं विकृति के साथ इन उपन्यासों के कथ्य के अन्तर्गत व्याख्यायित एवं विश्लेषित हुआ है। जो कथ्य के विकास का चेतक है।

यद्यपि अधिकांश प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों का कथ्य व्यक्तिजीवन से सम्बद्ध है फिर भी सामाजिक कथ्य के उपन्यासों की भी कमी नहीं है। सर्वश्री यशपाल, नागार्जुन, मेरु प्रसाद गुप्त, अमृत ठाठ नागर, आचार्य जगदीशचन्द्र मिश्र, बल्लभ रामाय राय, राजेन्द्र यादव आदि अनेकों उपन्यासकारों ने सामाजिक कथ्य को चुन कर अपने कई उपन्यासों की सर्जना की है। इतना अवश्य है कि इन प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों की सामाजिक दृष्टि में पूर्ववर्ती उपन्यासकारों की सामाजिक दृष्टि की

जीवना परिवर्तन हुआ है जो सामयिक एवं आवश्यक भी है। अनेक आधुनिक उपन्यासकारों ने भी व्यक्ति एवं समाज के सम्बन्धों को और ज्ञान दिया है एवं उनमें सामंजस्य उपस्थित करने का प्रयास किया है।

आधुनिक उपन्यासकार कल्पना-शौक में विचरणा करने वाला एक साधारण या आमाम्य प्राणी नहीं है अपितु भौतिक जगत में रहने वाला हाड-मांस युक्त एक व्यक्ति है, जो अपने ऐसी हाड-मांस-युक्त व्यक्तियों के साथ साधारण व्यक्तियों की भाँति सुख से रहना चाहता है। वह अमान से उत्तेजित हो उठता है। उसकी गतिविधियाँ मंहमाई से नियंत्रित होती हैं - बापातु कालीन स्थिति द्वारा उसके कार्य प्रतिबंधित होते हैं। वह अपने पूर्वजों के साथ अविच्छिन्न सम्बन्ध बनाये रहना चाहता है - भौतिक और जलवायु सम्बन्धी परिस्थितियों से वह प्रभावित होता है - अन्ध्यात्म में वह शान्ति को ढूँढ करता है। कहने का तात्पर्य यह है कि वह अपनी शारीरिक, मानसिक, सामाजिक, आर्थिक, भौतिक संरचना का विस्तृत ज्ञान प्रचुर मात्रा में प्राप्त करना चाहता है। ये सभी तथ्य इस बात की प्रमाणित करते हैं कि उपन्यास का कथ्य एकान्वी व्यक्ति न हो कर समग्र व्यक्ति है। इन उपन्यासकारों द्वारा व्यक्ति के माध्यम से समाज की जानने का प्रयास किया गया है। परिवर्तित होता हुआ जीवन ही इनकी कृतियों का कथ्य है।

जिस प्रकार प्रेमचन्दोंपर उपन्यासों के कथ्य में परिवर्तन स्पष्टतया संकेतित होता है उसी के अनुरूप उसकी रचना-प्रक्रिया में भी बदलाव आया है। कथ्य की रचना-प्रक्रिया की दृष्टि से आन्तरिक मोड़ (इन्वर्ट टर्निंग), अनुभव की प्रमाणिकता, संवेदनशीलता, तटस्थता, बिम्ब विधान, प्रतीक योजना, ई सन्ध्याणीयता, संकेतात्मकता, अटिष्ठता, आंचलिकता, चेतना प्रवाह, पूर्वदोषित आदि विशेषताएँ इस काल की अपनी उपलब्धि हैं जो इन औपन्यासिक कृतियों के सूचनात्मक-सौष्ठव को परिचायक हैं। प्रेमचन्द परवर्ती युग में कथ्य का जो विकास दृष्टिगत होता है एवं रचना-प्रक्रिया के प्रति उपन्यासकारों की जिस सजग चेतना का आभास मिलता है वह सन्तोष-मुद एवं सुखद भविष्य की सूचना देने वाला है। आज भी मगधती चरण वर्मा, जीव, अमृतलाल नागर, धर्मवीर भारती, गिरधर गोपाठ,

नरेश मेहता, रामिन्दु यादव, कमलेश्वर, सर्वेश्वर दयाल सक्तीना, लक्ष्मी नारायण ठाठ, उष्मा प्रियवंदा आदि उपन्यासकार रचनात्मक सित्त की दृष्टि से मौलिक उपन्यासों की सर्जना कर रहे हैं जिन्हें देत कर यह विश्वास उत्पन्न होता है कि भविष्य में कथा की रचना प्रणाली में अनेक उत्कृष्ट प्रयोग होंगे जिनमें संपन्न: जातीयता तथा हार्दिकता भी होगी ।

- १- डॉ० ब्रजशंकर सिंह आदर्श - हिन्दी के राजनीतिक उपन्यासों का अनुशीलन -
पृ० २७४)
- २- सुनीता , प्रेत और बाया , नदी के द्वीप, सृज का सातवाँ बीड़ा ,
गिरती दीवारें , डूबते मस्तूल , अंधी बन्द कमरे , किस्से ऊपर किस्सा,
मक ली मरी हुई ।
- ३- डॉ० नगेन्द्र - नई समीक्षा के नये सन्दर्भ - पृ० ७६-८०
- ४- डॉ० नगेन्द्र - नई समीक्षा के नये सन्दर्भ - पृ० ८०
- ५- किस्से ऊपर किस्सा तथा मक ली मरी हुई ।
- ६- यशपाल, उषा प्रियंवदा , रजनी प्राक्कर , सम्पादक धर्मवीर भारती ।
- ७- राजिन्द्र यादव , नरेश मेहता , अनंत गोपाल रोवडे ।
- ८- गिरधर गोपाल, अरुण , राजिन्द्र यादव ।
- ९- रणिल राइव , अमृत लाल नागर , नरेश मेहता
- १०- " Experience is remolding us every moment, and our
mental reaction on every given thing is really a
resultant of our experience of the whole world upto
the date ". William James: Principles of Psychology.
Copy 1, Page 234
- ११- " वॉर्ड इन्ड्युशन इज मेंट द काइन्ड आफ इन्टेलिजेंस सिम्प्ली वॉर्ड
बिक्व वन सेसेज विदिन एन आब्जेक्ट इन आर्डर टु एवाइन्साइड विद
इवांट इज यूनिक इन इट स्पेड कॉन्सिडरैटली इनसर्क्सप्रेसिबुल "।
(ऐन इन्ट्रोडक्शन टु मेटाफिजिक्स—डॉ० हेनरी बर्गस)
- १२- डॉ० ए० ए० विल-द बेसिक लीविंग्स ऑफ रिगमंड फ्रायड की भूमिका १९१८-१९
- १३- एव्री क्रियेटिव पर्सन इज ए कुर्रिटी आर ए सिन्थेसिस आफ कान्ट्राडिक्ट्री
एप्टीटयुक्स आन द वन साइड वी इज ए इयुमन वीरिंग विद ए पर्सनल
साइफ , इवाइस आन द अदर साइड वी इज ऐन इम्पर्सनल क्रियेटिव प्रसिस । "
(सिट्टेचर स्पेड साइकोलोजी: द क्रियेटिव प्रसिस -
सी० जे० युंग ए सिम्पोजियम (केंटरगिलेतिन) पृ० २२०)

१४ - ' ' ऐस्योटेक एक्सपेरियन्स इज एक्सपेरियन्स इन इट्स इंटिग्रीटी.....
आल द एलीमिन्ट्स आफ आवर बीइंग आर मर्ज्ड इन ऐस्योटेक
एक्सपेरियन्स इन बीक प्रोडक्शन एण्ड इन्डवार्ड पर्सन वर्क
आफ आर्ट , नालिज इज ट्रांसफार्मर्ड , इट बिकम्स समर्थिंग मोर देन
नालिज - बिकाज इट इज मर्ज्ड विद नान इन्टेलेक्चुअल एलिमेंट्स । ' '

(आर्ट ऐज एक्सपेरियन्स - जान ह्यूई : पृ० २४-२६०) ।

१५ - ए वर्क आफ आर्ट एक्विट्स प्राइमरिली इन द माइन्ड आफ द आर्टिस्ट,
द सेन्स - आफ शिवल इट इज कन्स्ट्रूटेड एक्विट्स इन शिव माइन्ड
द फीलिं ग्स विद शिव दे आर असोशिएटेड इन शिव माइन्ड अल्सी।
इन सी फार ऐज दोज फीलिं ग्स आर लिंक विद आइडियाज, दोज
आइडियाज अगेन आर इन शिव माइन्ड । द वर्क आफ आर्ट इन द माइन्ड
आफ द आर्टिस्ट देयर फोर इज एप्रोप्रेसन, दू यूज ए टर्म आफ स्वाइट
रेड्स , आफ सेन्स , खटा एण्ड फिलिंग विद आर विदाउट आइडियाज,
एण्ड इट मेक्स नो डिफरेंस खेदर इट इज फु ली इमेजिड ऐज
एक्सेशन बिफोर द आर्टिस्ट बिगिंस वर्क आन द फिजिकल अब्जेक्ट
इन शिव शिव कसेशन इज द बी इम्प्राहीड आर खेदर द कसेशन
डेवल्प्स प्रेजुएली खेदर बी वर्क । ' '

(दे नेचर आफ एक्सपेरियन्स : आर रसेल ब्रेन)

पृ० ५०)

१६ -- द साइकोलोजिकल नविल - सियोन इडेल पृ० ११

१७ - स्टडीज इन योरोपियन रियलिज्म - जार्ज ह्यूकाक्स पृ० १४६-४८

१८-'' वैज्ञानिक अन्वेषण बुद्धि जब शैतिक तत्वों से अधिक क्रियाओं को और मुझी तब उसका मानव मन को और उसके गुणों, शक्तियों की पड़ताल करने लगता स्वाभाविक ही था '' प्रतिभा '' से '' प्रक्रिया '' तक हमारी प्रगति विज्ञान की प्रगति के साथ बंधी हुई है ।''

(रचना प्रक्रिया: कृष्ण किवार - अश्वय: साप्ताहिक
हिन्दुस्तान २ जुलाई १९६१)

१९ - - '' किसी वस्तु का रचना के साथ उतना ही सम्बन्ध होता है जितना सूर्य की उस किण्व का एक बहेत पानी के साथ - जो जल शर के लिए पानी को स्पर्शमय बना जाय ।''

(शीतल की चिनगारी : अमृता प्रोतम: आनीक्य फरवरी:-
१९६० पृ० १२)

२० - '' इट इज टू देट नाविल - राइटिंग इज ए फिलसॉफिकल अक्वैशन द ग्रेट नाविल आफ द वर्ल्ड आर ग्रेट प्रिंसिपलली बिकाज दे है व दिस ५ वालिटी आफ थाट बि शिफ्ट डेम इट इज दिस ५ वालिटी बिच डिस्टिंग्विश रोज द प-स्ट रेट प्रोग्राम द सेक्रेड रेट इन फिलॉसफी ।''

(द नाविल स्पूड द पीपुल - रात्फ फा५स)
पृ० ६१-६२)

२१ - अपने बाह्य जीवन - चक्रों का चित्रण सब्बी सफरता पा सकता है जो अन्तर्जीवन - चक्र पर आधारित हो । उसी प्रकार अन्तर्जीवन की वही प्रगति श्रयोन्मुखी हो सकती है जो बाह्य जीवन की प्रगति से निश्चित सम्बन्ध स्थापित किये हैं ।''

(विवेचना - इसविंद जीरणी : आधुनिक साहित्य में मनोविज्ञान
पृ० ११७)

22 -- "द प्रग्रेसिविक्स रैन अवे विद द थोसिस दैट प्रेमचन्दस डेक्लपमेन्ट फ्राम रिपार्मिस् रैशनलिज्म टु रियलिस्टिक अन्डर स्टैंडिंग आफ सोशल कन्फिडन्ट वाज टोटल रेक्सेप्टेन्स आफ द हास्टिन आफ ५ लक्ष वार, स्पेड कम्प्लोटली इग्नोर्ड जि रिजल कन्द्री व्यूशन टु द ग्रीथ आफ हिन्दी नाविल ।"

(द कोर्टराइजेशन आफ अथेन्टिक इन्डिविडुअल्स - एस०एच०

वात्स्यायन : कंटम्पोरी इन्डियन लिटरेचर पृ० ८७)

23 -- "वैज्ञानिक सागर की गहराई नापने के लिए रस्सी डालता है या किण्वी की प्रतिध्वनि का समय कृतता है। वह एक प्रकार का जान रो। वह प्रतीक के द्वारा सत्य को जानता है। सत्य के अन्ध सागर में वह प्रतीक अपनी कंकड़ पैक कर उसकी याद का अनुमान करता है। यदि हम सागर की स्मृति सब कुछ न जानें हुए का प्रतीक मान लें तो मछली उस प्रतीक का प्रतीक हो जाती है जिसके द्वारा अज्ञात सत्य की अन्वेषण करता है। अगर प्रतीकों के द्वारा अन्वेषण की बिना प्रतीक योजना के बहाना जा सकता है तो फिर उसे अन्वेषण की भी आवश्यकता होती।"

(आत्मनेपद - अक्षय पृ० ४५)

24 -- "आज का कहानीकार अवचेतना, अदृष्टितन, दिवास्वप्नों, अदृष्टितन प्रतीकों, वैज्ञानिक और मनोवैज्ञानिक संकेतों के प्रतीकात्मक प्रयोगों द्वारा अपनी व्यक्तिगत अनुभूतियाँ कलात्मक ढंग से अभिव्यक्त कर रहा है। वह अपने मन की किम्बदंतियों और कुंठाओं का विश्लेषण करते हुए भी तटस्थ रहता है। किन्तु इतना सब कुछ होती हुए भी उसकी यह शक्त असी बहुत कुछ अस्पष्ट है जिसका कारण मुख्यतया दूर है असफल प्रयोग एवं प्रतीक योजना है।" (आधुनिक कहानी का परिपार्श्व-

डी० लक्ष्मीसागर वाणीय, प्र० सं० १९६६, पृ० १२०-२१)

2५- 'सब मेमरीज में हव सिम्बोलिक कैयू बट आफ हवाट वीकैन नाट टेस फार दे कम टु रेप्रिजेंट द डेप्स आफ फीलिंग इन्ट वी कैन नाट पियर ।''

(सेलैब्रेट प्रोज - टी० एस० इलियट पृ० ६५)

2६ - '..... सब द इनर लाइफ अलि दिस सेट वस वैरायटी आफ क्लालेटीज , कन्टिन्युटि आफ प्राप्स , स्पेड यूनिटी आफ डाय-रेक्शन इट कैन नाट बी रिप्रेजेंटेड बाइ इमेजेज ,''

(सेन इन्ट्रीडक्शन टु मेटाफिजिक्स - हेनरी बर्गस पृ० १३)

26- "In the mind past and present merge : we suddenly call up a memory of childhood that is chronologically of the distant past; but in it memory becomes instantly vivid and is relieved for the moment that is recalled-..... the novelist is catching and recording the present moment - and no other."

(Leon Edel - The Psychological Novel P. 29)

:: अध्याय - ५ ::

८: अन्तर्धानक, उपकथानक ::-

प्राचीन भारतीय वाङ्मय में नाटक के सम्बन्ध में कथावस्तु का विचार किया गया है । संभवतः जितने प्रकार की कथावस्तु नाटक के लिए हो सकती है उतनी ही उपन्यास के लिए भी । सामान्यतया यह समान्य है कि उपन्यास में एक वाक्कारिक कथा या मुख्य कथा होती है और शेष प्रासंगिक कथाएँ होती हैं । ये प्रासंगिक कथाएँ मुख्य कथा की पुष्टि बनाती हैं । इसी मुख्य कथा की ही क्रियमय विधानों ने कथासूत्र (थीम) और प्रासंगिक कथा की ' एपिसोड ' या उपकथा () माना है ।

कथासूत्र (थीम):- कथासूत्र उस मुख्य विचार या किसी क्रिया का आधार भूत कार्य या कोई विशेष विषय होता है जिसका कथा में कोई विशेष वर्णन हो ।

प्रासंगिक-कथा (एपिसोड): किसी छद्मी कथा के बीच में प्रसंगवश सम्बन्धित जो अन्य कथाएँ आ जाती हैं, वे अन्तर्धान ' एपिसोड ' कहलाती हैं । कभी-कभी ये कथाएँ प्रसंग से कुछ बाहर भी जाती हैं अथवा स्थिर रूप से सम्बद्ध होती हैं ।

उप कथा : प्रासंगिक कथावस्तु की ' उपकथा ' कहा जा सकता है जो मुख्य कथावस्तु के साथ सहायक रूप में रहती हैं ।

कथा-वस्तु के मुख्य व्यापार (कार्य) की वाक्कारिक और गीण व्यापार की प्रासंगिक कथा-वस्तु कहा जाता है । प्रासंगिक कथा-वस्तु मुख्य कथा के विकास में सहायता देती है । रूपक का फल प्राप्त करने की योग्यता ही अधिकार है और उस फल का स्वामी (प्राप्त करने वाला) ही अधिकारी कहलाता है । उसी अधिकारी को कथा की ' वाक्कारिक-वस्तु ' कहते हैं । इस वाक्कारिक वस्तु के साक्ष्य वर्णनों की प्रासंगिक वस्तु कहते हैं । प्रासंगिक वस्तु से किसी दूसरे की भी

अर्थ-सिद्धि होती है और प्रसंग के मूल-नायक का स्वाधीन भी सिद्ध होता है ।

प्रासंगिक कथा-वस्तु के दो भेद होते हैं - (१) पताका और (२) प्रकरी । जब कथा-वस्तु सानुबन्ध होती है अर्थात् बराबर चलती रहती है तब उसे 'पताका' कहते हैं । जब कथा-वस्तु थोड़े काल तक चल कर रुक जाती है या समाप्त हो जाती है तब वह 'प्रकरी' कहलाती है । 'पताका' का प्रयोग प्रासंगिक वस्तु में चमत्कार-पूर्ण चारा प्रवाह ठाने के लिए किया जाता है ।

प्रसिद्ध पाश्चात्य विचारक अरस्तु ने अपने ग्रंथ 'पैरीपीएटिकस' में प्रत्यः तीन प्रकार के कथानकों की और दृष्टि वाक्यित किया है ।

१- दन्तकथा-मूलक - २- कल्पना-मूलक - ३- इतिहास मूलक

अरस्तु ने कथानक का यह भेद ब्रासदी के सन्दर्भ में किया था । प्रत्येकभेद का विवेकन उन्होंने निम्नवत् किया है -

१- दन्त कथा मूलक :- 'वैसे ब्रासदी का आवार प्रत्यः ये (दन्त कथाएँ) हो जाती हैं' । 'कारण यह है कि जो सम्भव है, वही विश्वसनीय है और जो हुआ नहीं उसकी सम्भवता में हम एकदम विश्वास नहीं कर पाते' ।

२- कल्पना-मूलक :- 'परन्तु फिर भी यह आवश्यक नहीं कि हम भेद के वैसे परम्परागत दन्तकथाओं की ही ग्रहण करें । (पृ० २७) 'कुछ ब्रासदियाँ ऐसी भी हैं, जिनमें एक भी प्रसिद्ध नाम नहीं है, भेद - अर्थात् जो अन्धश्रुत, जिनमें घटनाएँ और नाम दोनों काल्पनिक हैं । फिर भी इन कृतियों से किसी प्रकार का आनन्द नहीं मिलता ।' (पृ० २४-२७)

३- इतिहास-मूलक :- 'और यदि संयोग से वह ऐतिहासिक विषय भी ग्रहण करे तब भी उसका कवि-रूप अनुगुण रहता है, क्योंकि कि ऐसा कोई कारण नहीं है कि कुछ घटनाएँ जो वास्तव में घटी हैं सम्भव और सम्भाव्य के नियम के अनुकूल न हों और उनके वही गुण के नाते वह उनका कवि या स्मर्यता होता है ।' (पृ० २७)

भारतीय काव्य-शास्त्र में दो प्रकार के कथा-वस्तु का वर्णन किया गया है -

१- प्रसिद्ध - इसमें पुराण, वल्सकथाओं और इतिहास का वर्णन है। इसका विधान प्रायः महाकाव्य, नाटक आदि गंभीर काव्यरूपों के लिए किया जाता है।

२- उत्पाय - इसका प्रयोग प्रकरण सण्डकाव्य आदि द्वितीय श्रेणी के काव्य-रूपों में किया जाता है। 'उत्पाय' कथा काल्पनिक-सृष्टि होती है।

कार्य की सरलता और जटिलता पर विचार करते हुए कथानक के दो भेद होते हैं : (१) सरल कथानक (२) जटिल कथानक। यदि कार्य सरल है तो कथानक भी सरल होगा और यदि कार्य जटिल है तो कथानक भी जटिल होगा। क्योंकि उनके अनुकार्य - वास्तविक जीवन के व्यापारों - में भी स्पष्टतः यही भेद होता है^४। जीवन में जिस प्रकार कभी जटिलता आ जाती है और कभी सरलता की स्थिति हो जाती है उसी प्रकार कथानक में उसका अनुकरण होने के कारण यह जटिलता और सरलता स्वतः आ जाती है।

(१) सरल कथानक : सरलकथानक में आवश्यक एक ही कार्य होता है। चरम घटना की ओर वह जैसा ही अनुरित होता जाता है उसे किसी अन्य वाक्य की जीवता नहीं होती है। उसकी परिणति की बिना स्थिति-विपर्यय और अभिज्ञान की सहायता के स्वतः ही हो जाती है^५ - सरल कथानक वह है जिसका कार्य-व्यापार एक और अविच्छिन्न हो, जिसमें स्थिति-विपर्यय और अभिज्ञान के बिना ही अनन्त-परिवर्तन हो जाता है। अर्थात् जो व्यापार पूर्व-अधित सिद्धान्त के अनुसार पूर्ण, एक और सम्बद्ध हो, वह उस समय साधारण कहलाता है और जब उसमें परिवर्तन और अभिज्ञान के बिना ही निर्विण या फल-ज्ञान हो जाता है।

(२) जटिल या मूढ़ कथानक (Compound) - जटिल कथानक का व्यापार जटिल व्यापार होता है^६। जटिल व्यापार वह है जहाँ यह (वाक्य) परिवर्तन स्थिति-विपर्यय या अभिज्ञान अथवा दोनों के द्वारा घटित होता है^७।

इसका विकास 'सीधा' नहीं होता, वह ऊँचा चरम स्थिति की ओर अग्रसरित नहीं होता। इसमें परिवर्तन या अभिज्ञान अथवा दोनों के संयोग से निर्वाहण होता है। परिवर्तन और अभिज्ञान अथवा दोनों ही हतियुक्त के पीछे ठोके से इस प्रकार प्रकट होते हैं जो कुछ आगे आने वाला है वह बीते हुए कार्य का आवश्यक अथवा सम्भाव्य परिणाम ही। इस प्रकार जटिल कथानक में जोड़-बोड़ होते हैं। इसमें दो या दो से अधिक कथाएँ होती हैं। जटिल या गुच्छित कथानक की यह विशेषता होने की वजह से कि सभी कथाएँ एक दूसरी से इस प्रकार जुड़ जायँ कि उनमें अन्तर न रहे सब कुछ पिछा कर वह एक कथा प्रतीत होने लगे।

जटिल कथानक के दो अंग होते हैं :-

१- स्थिति-विपर्यय या परिवर्तन : व्यापार की परिस्थितियों से जिस परिणाम की आशा की जाती है वह यदि सम्भावना तथा आवश्यकता के नियम के अनुसार नितान्त विपरीत दिशा में चलने लगे तो उस दिशा को स्थिति-विपर्यय या परिवर्तन कहते हैं। अस्तु के शब्दों में स्थिति-विपर्यय ऐसा परिवर्तन है जिसमें व्यापार का व्यत्यय हो जाता है, किन्तु यह व्यत्यय सदा आवश्यकता एवं सम्भाव्यता के नियम के अधीन ही होता है। इस स्थिति-विपर्यय को अस्तु ने 'पैरोपैरेसिस' कहा है।

२- अभिज्ञान - (रिकग्निशन या डिस्क्वरी) - 'अभिज्ञान' के

कि शब्द से ही विदित है, अज्ञात से ज्ञात में परिवर्तन होने की कहते हैं^{१७}। 'अभिज्ञान' शब्द से ही स्पष्ट है कि उसमें अज्ञान की ज्ञान में परिणति का भाव निहित है^{१८}। और वह उन पुरुषों के बीच प्रेम या घृणा उत्पन्न करता है, जिन्हें कवि सीमावर्त्य-साही या दुर्भाग्यसाही बनाना चाहता है। स्थिति परिवर्तन के साथ ही सर्वोत्कृष्ट अभिज्ञान घटित होता है। इसके और भी रूप होते हैं। अत्यन्त निम्न श्रेणी की निजी विवशताएँ भी इस प्रकार से अभिज्ञान का आवार हो सकती हैं।

यूनानी वास्तवी में वह दाणा अभिज्ञान (रिकग्निशन) कहलाता है जब नायक को यह ज्ञान हो जाता है कि अब मेरे ऊपर विपत्ति आ रही है अथवा वह स्थल, जहाँ नायक की अपनी प्रवृत्ति मूल का पता चलता है।

अभिज्ञान के अनेक रूप हैं - (१) स्थिति-विपर्यय से संयुक्त अभिज्ञान, (२) चिन्हीं द्वारा अभिज्ञान, (३) आयोगित अभिज्ञान, (४) स्मृति-जन्य अभिज्ञान, (५) चित्तों द्वारा अभिज्ञान, (६) मित्र अभिज्ञान, (७) स्वाभाविक अभिज्ञान ।

नाटक और उपन्यास दोनों के कथानकों की तुलना यदि की जाय तो स्थितियों की दृष्टि से उनमें कुछ समानता की संभावनाएँ दृष्टिगत हो सकती हैं ।

नाट्य-कथा में कार्यों की पाँच अवस्थाएँ होती हैं -

- (१) प्रारंभ
- (२) प्रयत्न
- (३) प्राप्तिप्राप्ति
- (४) निवृत्तापत्ति
- (५) फलान्वय

वरसू के 'पौष्टिक' में वर्णित निम्न अवस्थाओं से इनकी तुलना हम कर सकते हैं :-

- | | |
|----|---------------|
| १- | (एकपौष्टिक) |
| २- | (द्विपौष्टिक) |
| ३- | (त्रिपौष्टिक) |
| ४- | (चतुष्टिक) |
| ५- | (पञ्चपौष्टिक) |
| ६- | (षडपौष्टिक) |

नाटक में तो पाँच अवस्थाएँ और इन अवस्थाओं और कार्यों - अवस्थाओं की परस्पर सम्बन्ध करने वाली पंक्तियाँ होती हैं -

कथानक की प्रधान फल की प्राप्ति की और उत्तर करने वाले चरित्रों युक्त अंशों की ही 'अर्थ - प्रकृति' कहा जाता है । इन अवस्थाओं के पाँच भेद (१) बीज, (२) विन्दु, (३) पताका, (४) प्रकृति और (५) कार्य बताये गये हैं -

* बीज बिन्दु पताकारव्य प्रकरी कार्यलक्षणाः ।

अर्थ प्रकृत्यः पञ्च ता रताः परीकीर्तिता ॥ २० ॥

मुख्य फल के लिए क्रमशः विस्तार ग्रहण करने वाली कथाभाग को बीज कहते हैं । इसका पहले अत्यन्त सूक्ष्म कथन किया जाता है किन्तु जैसे-जैसे व्यापार ब्रुंछता क्रूररित होती जाती है वैसे ही वैसे इसका भी विस्तार होता जाता है । यही बात कारण बन कर बीज की कथा को क्रूररित करती है तथा प्रधान कथा को भी बनाये रखती है, वह बिन्दु है । निरन्तर गतिशील कथा को पताका कहा जाता है । पताका नामक कथांश के नायक की समस्त वैष्टायि प्रधान नायक के फल की सिद्ध करने के लिए होती है । उसका निर्वह गर्भ या विमर्श-संधि में कर दिया जाता है । प्रकरी का तात्पर्य प्रसंग में आये हुये एकदेशीय अर्थात् छोटे-छोटे वृत्तों से है । प्रकरी के नायक का भी कोई स्वतंत्र उद्देश्य नहीं होता । जिस परिणाम के लिए समस्त उपायों का आरंभ किया जाय और जिसकी सिद्धि के लिए समस्त उपकरणों का संकल्प किया जाय उसे कार्य की संज्ञा से अभिहित किया जाता है ।

बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी तथा कार्य ये पांच अर्थप्रकृतियां जब क्रम से अवस्था, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताश्रित तथा फलफल इन पांचों अवस्थाओं से मिलती हैं तब क्रमशः मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श (अवमर्श) तथा उपसंहृति (उपसंहार) इन पांच संधियों की रचना होती है -

* समग्र फलसंधिः फलवीनी यथोदितः ।

अर्थ प्रकृत्यः पञ्चपञ्चावस्थासमन्विताः ॥ २१ ॥

यथासंख्येन जायन्ते मुखाभाः पञ्चसंख्यः

अन्तरिकार्थसंख्यः संधीकान्वये सति ॥ २२ ॥

मुखप्रतिमुखे गर्भः साधमसीपिसंहृतिः ।

मुखं बीज समुत्पत्तिनानिर्घृत संख्या ॥ २३ ॥

किसी एक प्रयोजन से परस्पर सम्बद्ध (अन्वित) कथाओं को जब किसी दूसरे एक प्रयोजन से सम्बद्ध किया जाय, तो वह सम्बन्धसंधि कहलाता है । संधि के इन पांचों पैरों के भी अनेक उपपद बताये गये हैं जिनका सम्पूर्ण विवेचन यहाँ अभीष्ट नहीं है ।

इस प्रकार, वर्ण-प्रकृत, अवस्था और संवि तीनों के पांच-पांच पैद होते हैं जो एक दूसरे के सहायक या अनुकूल ही कर जाते हैं। वस्तु के तत्त्वों से वर्ण-प्रकृतियों, कार्य-व्यापार से अवस्थाओं और रूपक-रचना के विभागों से संवियों का सम्बन्ध है।

नीरस तथा अनुचित वस्तुसंज्ञों की सूचना देने के लिए शास्त्रकारों ने पांच प्रकार के 'वर्णपिदीपक' (वर्ण-कथावस्तु के उपदीपक (सूचक)) का वर्णन किया है। वे वर्णपिदीपक हैं - (१) विष्कम्भक, (२) वृत्तिका, (३) अंकास्य, (४) अंकावतार, तथा (५) प्रवेशक -

‘नीरसीऽनुचितस्तत्र संसूच्यीवस्तुविस्तरः ।’^{१०}

इत्यस्तु मधुरीदासरसभाव निरन्तरः ॥५७॥

वर्णपिदीपकैः सूच्यं पंचभिः प्रतिपादयेत् ।

विष्कम्भवृत्तिकाकास्याकावतार प्रवेशकैः ॥५८॥

विष्कम्भक घटित घटनाओं या भविष्य में घटित होने वाली घटनाओं (कथासंज्ञों) का वह सूचक है, जिसमें मध्य पात्रों के द्वारा संक्षिप्त रूप से इन कथासंज्ञों की सूचना दी जाय। प्रवेशक में भी वहीत या बाकी बातों की सूचना नीच-पात्रों द्वारा दी जाती है। यह दो अंकों के बीच में जाता है, अतः प्रथम अंक में नहीं हो सकता। जो बातें बूट जाती हैं या छोड़ दी जाती हैं। जहाँ कथावस्तु की सूचना घनिका के उस और अन्तर में पात्रों द्वारा दी जाय, या जहाँ नैपथ्य से किसी रहस्य की सूचना हो जाय वहाँ वृत्तिका होती है। जहाँ एक अंक की समाप्ति के समय उस अंक में प्रयुक्त पात्रों के द्वारा किसी बूटे हुए वर्ण की सूचना दी जाय वहाँ अंकास्य होता है। अंकावतार में एक अंक की कथा दूसरे अंक में बराबर चलती रहती है, केवल अंक के अंत में पात्र बाहर जाकर आठे अंक के आरम्भ में पुनः आ जाते हैं।

भारतीय नाट्याचार्यों ने कथानक या वस्तु के विन्यास का विवरण इसी प्रकार दिया है। उपन्यास के कथानक में इन तत्त्वों का अभाव रहता है। इसमें केवल कार्यावस्थायें प्राप्त होती हैं।

कथानक के वर्गीकरण से सम्बन्धित उपर्युक्त सभी पैर नाटकों के सम्बन्ध में हैं। उन पैरों की उसी रूप में उपन्यास के कथानकों के वर्गीकरण में स्वीकार नहीं किया जा सकता है। उपन्यास के कथानक के वर्गीकरण पर कुछ शीघ्र-मूल्यांकनों में विचार किया गया है और उन्हें व्यावहारिक दृष्टि से तीन भागों में विभक्त किया गया है -

- १- जादि
- २- मध्य
- ३- अन्त

उपन्यास का जादि महत्वपूर्ण होता है और बहुत कुछ अंशों में उपन्यास का मविष्य इसी पर आधारित होता है। उपन्यास का जादि प्रभाव-शाली होना चाहिए और उपन्यास में उसका महत्वपूर्ण योग होना चाहिए।

जिस समस्या को उद्घटन बना कर उपन्यास की सर्वना की जाती है, मध्य में उसी को विकसित करने का उपन्यासकार प्रयत्न करता है। इसमें एक घटना दूसरी की ओर तीव्रता से अग्रसरित होती है तथा इसमें स्वतः सकल स्वाभाविक गति और प्रवाह होता है। कथानक की समस्त विशेषतायें प्रायः मध्य में ही दृष्टिगोचर होती हैं।

उपन्यास का अन्त ही वह चरम उद्घटन है जिसके लिए उपन्यास के विधान की सृष्टि होती है। इस लिए यह सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। अन्त का प्रभाव स्थायी होता है इस लिए उपन्यास की सफलता अन्त की प्रभावपूर्णता पर आधारित होती है। पाश्चात्य विद्वान मैसिड हींगरथ का कथन है कि, वास्तविक अन्त प्रायः एक दार्शनिक चार (तनाव) होता है। इसके लिए केवल एक वाक्य कीपिप्त है, किन्तु प्रायः यह विचार विषय-वस्तु अथवा उपन्यास की नेतिकता का सारसं होता है^{११}। जादि और अन्त के समुचित सम्बन्ध पर ही उपन्यास की सफलता एवं श्रेष्ठता निर्भर होती है और यही उपन्यासकार के कथा-कथन की कुशलता का भी बोधक होती है।

कथानक का यह वर्गीकरण एक सामान्य वर्गीकरण है। हम यहाँ पर अपने विषयानुसृत कथ्य पर दृष्टि रखते हुए प्रेमचन्दोंतर उपन्यासों के कथानकों का वर्गीकरण करने का प्रयत्न करेंगे। प्रेमचन्दोंतर उपन्यासों के अध्ययन एवं अनुशीलन के पश्चात् हमें उपन्यासकारों एवं उनके उपन्यासों में तीन प्रकार के कथानक दृष्टिगत होते हैं। मुख्य वर्ग के उपन्यासकार वे हैं जो सामाजिक उपन्यासों की रचना करते हैं। दूसरे वर्ग का उपन्यासकार व्यक्तिवादी होता जा रहा है। सामान्यतया वह व्यक्ति-निष्ठ उपन्यासों की रचना में रुचि और रस ले रहा है। ऐसे उपन्यासकारों का सामान्यतया यह दावा है कि वे नीचे हुए यथार्थ की अभिव्यक्ति कर रहे हैं। जीवन की जिस विविध दृष्टिकोण से वे देखते, समझते और अनुभव करते हैं उसे उजागर करना व्यक्तिवादी उपन्यासकारों का मन्तव्य माना जा सकता है। ऐसे उपन्यासकारों में जैनन्ड, इलाचन्द, जोशी, कौय, उदमी नारायण ठाठ, राजिन्द यादव, बन्नु मण्डारी, शिवानी और निर्मल वर्मा आदि का नाम लिया जा सकता है।

प्रेमचन्द के समकालीन उपन्यासकारों का बराबर प्रायः सामाजिक व राजनैतिक है। मावती चरण वर्मा, अमृतलाल नागर, फणीश्वर नाथ 'रेणु' और शिव प्रसाद सिंह आदि के उपन्यास इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। इनकी अतिरिक्त कुछ उपन्यास ऐसे भी हैं जिनमें व्यक्ति और समाज में सामंजस्य स्थापित करने वाले व्यापक-दृष्टिकोण का दर्शन होता है। ऐसे उपन्यासकार भी दृष्टिगत होते हैं, जिन्होंने व्यक्ति और समाज की समस्याओं का विश्लेषण करने वाले उपन्यासों की रचना करने के अतिरिक्त धर्म, समाज, राजनीति, प्रस्थापक, व्यापक मूल्य-हीनता आदि पर दृष्टिपात कर संकुचित विश्व से बाहर निकलने का प्रयत्न किया है। किन्तु ऐसी औपन्यासिक कृतियों की भी हम उनकी फुल्ल की प्रवृत्ति के अनुसार सामाजिक या व्यक्तिवादी उपन्यासों की कोटियों में रस सकते हैं।

इन उपन्यासकारों एवं उनकी कृतियों के अध्ययन के आधार पर आज के उपन्यासों के कथानक दो स्थूल वर्गों में विभक्त किए जा सकते हैं। प्रती दृष्टि में यह वर्गीकरण निम्न ही सकता है -

- १- सामाजिक कथानक या समाज-सापेक्ष कथानक ।
- २- व्यक्तिवादी कथानक या व्यक्ति-सापेक्ष कथानक ।

समाज सापेक्ष कथानक :- उपन्यास अपने स्वभाव से ही समाज-सापेक्ष होता है । अतः उपन्यासों का जो कथानक किसी एक विशेष सामयिक काल और स्थान से सम्बन्धित आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक आदि परिस्थितियों के प्रभाव का अध्ययन प्रस्तुत करता हो उसे सामाजिक कथानक कहते हैं । अपने व्यापकतम रूप में समाजस्थ मानव के सम्पूर्ण क्रिया-कलाप सामाजिक कथानक में समाविष्ट हो जाते हैं । वास्तववादी, यथार्थवादी, रोमांटिक, प्रकृतिवादी आदि विभिन्न प्रकार के उपन्यासों के कथानक सामाजिक कथानक के ही वर्तक हैं । विभिन्न प्रकार के समाज-सुधारवादी आन्दोलन, आर्थिक आन्दोलन, सामन्तगर्भ, पूँजीवादी वर्ग, सर्वहारा वर्ग, नारी आन्दोलन, मजदूर वर्ग, राजनीतिक आन्दोलन आदि सब कुछ सामाजिक कथानकों के वर्तक हैं । इसी 'सब कुछ' वर्ग के आधार पर राजनीतिक उपन्यास, समाज सुधारवादी उपन्यास, यात्रा-ग्रन्थान उपन्यास, सर्वहारा वर्ग से सम्बन्धित उपन्यास, जीवनीपरक उपन्यास, आदि इसी सामाजिक कथानक को लेकर सुजित उपन्यास की साक्ष्य प्रशालाएँ हैं ।

सामाजिक कथानकों का मूलाधार है समाज । मार्क्स-वर्ग के अनुसार समाज पूर्णतया आर्थिक-व्यवस्था पर आधारित होता है । अर्थ की ही नींव पर संस्कृति, साहित्य, कर्म, आचार-विचार को भित्ति बड़ी होती है । आर्थिक-वैषम्य के कारण ही समाज का बहुत बड़ा भाग दुःखी तथा कष्ट-पीड़ित हो रहा है । यह आर्थिक विषमता समाज के लिए अभिशाप है । समाज में दृष्टिगत होने वाली विभिन्न वर्गों के उदय का कारण यही वर्तमान सामाजिक व्यवस्था के स्वरूप का अर्थ-नीतियों पर निर्भर होना है । पण-पण पर समाज में व्याप्त संघर्ष और विज्ञान के प्रसार तथा जीवनीय विकास की तीव्र गति के परिणाम स्वरूप ही वर्ग-रचना हुई । संघर्ष विषमता के कारण ही होता है और वर्तमान सामाजिक, राजनीतिक, और आर्थिक नीतियों में विषमता का सर्वत्र बीज बाँटा है । सामाजिक कथानकों के लिए यही संघर्ष विशेष रूप से आधार प्रस्तुत करते हैं ।

वर्तमान समाज आर्थिक दृष्टि से तीन वर्गों में विभक्त हो चुका है -

१- उच्च वर्ग

२- मध्य वर्ग

३- निम्न वर्ग

उच्च वर्ग 'बोर्जुआ' या शोषक वर्ग तथा पूँजीपति वर्ग के नाम से भी अभिहित किया जाता है। यह समाज का शक्तिशाली, साधन-सम्पन्न वर्ग होता है। निम्न वर्ग 'प्रोलेटेरियट' या शोषित तथा श्रमिक वर्ग भी कहा जाता है जो आर्थिक सम्पन्नता के बावजूद अभावग्रस्त है, वह जीना भी नहीं जानता। शोषित श्रेणी या वर्ग वह है जिसे उत्पादन के लिए व्यवहार में लाया जाता रहा और शोषक श्रेणी जिन साधन-विहीन लोगों को अपनी इच्छा से उत्पादन के काम में प्रयोग करती रही है। इस प्रकार शोषण के चक्र में रहते - रहते यह वर्ग दुरावस्था की उस सीमा तक पहुँच गया कि उनका जीवन अभिशप्त बन गया है। मध्य वर्ग में वे सभी व्यक्ति आ जाते हैं जो आधिशाल्य वर्ग और श्रमिक वर्ग के मध्य होते हैं, जिसमें व्यावसायिक, व्यापारिक तथा क्रय-विक्रय करने वाले लोग सम्मिलित होते हैं। इसमें प्रोलेटेरियट, छोटे व्यवसायों के स्वामी, पेशेवर लोग, बाबू वर्ग और सम्पन्न किसानों की गणना होती है। नौकरी पेशा के लोग, शिवाक वर्ग तथा अन्य साधारण लोग भी इसी वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। मध्य वर्ग विशेषतः बुद्धि-मृदान्वर्ग माना जाता है और सामाजिक क्रान्ति के पुत्र्यः सभी विचारों का सज्जन इसी वर्ग में होता है। यह आत्मनिर्भर तथा जीवन और परिस्थितियों के साथ संघर्ष करने की अमृत कामता से युक्त वर्ग है। आत्म-निर्भरता के साथ ही इस वर्ग में नेतृत्व की भी पर्याप्त क्षमता रहती है।

प्रेमचन्दोत्तर युग के उपन्यासों के सामाजिक कथानकों में इन तीनों ही वर्गों का चित्रण हुआ है। इस काल में समाज में अनेक प्रकार के परिवर्तन हुए जिनका तत्कालीन उपन्यासों में दर्शन होता है। द्वितीय महायुद्ध के बाद उपन्यास साहित्य में वर्णित सामाजिक कथानकों में मटकाम तथा परस्पर टकराव हो अधिक

दृष्टिगत होता है क्यों कि आज का समाज ही दिग्भ्रमिंत है। वैज्ञानिक और तकनीकी प्रगति के फलस्वरूप जहाँ समाज की आर्थिक स्थिति में परिवर्तन आया है वहीं घुटन, ऊँच और निराशा का भी संचार हुआ है। पूँजीवादी अर्थ व्यवस्था, जीवन के मशीनीकरण, अत्यधिक औद्योगीकरण के फलस्वरूप नारीकरण और नारों की अपार पीढ़-माढ़ आदि के कारण समाज में एक विशाल परिवर्तन दृष्टिगोचर हो रहा है। इस जीवन-व्यवस्था में उच्चवर्ग धन और सत्ता-सम्पन्न है, विपन्न वर्ग असहाय और पंगु है। मध्यमगीय व्यक्ति इस पीढ़ में अपने को लीया हुआ पाता है। समाज के परस्पर टकराते हुए स्वार्थों ने उसका व्यक्तित्व नष्ट कर डाला है जिसके कारण इस समय वह आत्म-रक्षा में ही विचार मग्न है। इस प्रकार आज की सामाजिक स्थिति बहुत ही विकट हो चुकी है। इन सभी सामाजिक परिस्थितियों का चित्रण हमें प्रेमचन्दोत्तर युग के उपन्यासों में देखने को मिलती है। इस काष्ठ के उपन्यास-लेखकों ने गहराई में जा कर व्यापक दृष्टि ग्रहण कर अनेक विसंगतियों और राजनीतिक परिवेश के सामाजिक मूल्यों पर पड़ने वाले प्रभावों को स्पष्ट किया है। राजनीति के क्षेत्र में आज हमें सर्वत्र स्वार्थ-लिप्सा, दलबन्दी, पाई-मतीबाबाद, शोषण और भ्रष्टाचार का सन्त्राप्य दिखाई पड़ रहा है। देश के कर्णधार भी कर्तव्य-निष्ठा से परमार को न सम्झा कर जनहित के स्थान पर व्यक्ति-हित को महत्व दे रहे हैं जिससे सर्वत्र खोखलापन आता जा रहा है और सरकारी मशीनरी भी दोष-युक्त हो रही है। धर्म के क्षेत्र में समाज में असृज्यता व्याप्त है जिसके कारण समाज का एक बड़ा वर्ग तिरस्कृत और उपेक्षित हो रहा है। जब तक समाज में यह हुआकूत की पावना, वर्ग-पावना, जाति-पावना और ऊँच-नीच जैसी संकीर्ण विचारधारायें व्याप्त रहेंगी तब तक हमारे देश एवं समाज की प्रगति नहीं हो सकती और न तो हमारी आचारमूर्त एकता ही अक्षुण्ण हो सकती है। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों के कथानकों में ही समकालीन जीवन और परिवेश में परिब्याप्त रुढ़ियाँ, अंधविश्वास और असमानताओं पर आधारित धर्म के अजीब स्वरूप का खण्डन करते हुये समानता, न्याय और सद्भाव पर अवीक्षित युग ग्रास व्यापक

मानवतावादी धर्मोपनिषद् को महत्ता पर कल दिया गया है, इस प्रकार प्रेमबन्दीतर युग के सामाजिक कथानकों के आधार नारी-वैतना, वर्ग-संघर्ष, वैशाख मूलक जीवन, मृत्युसंग्रहण शीलता वर्तमान जीवन और समाज से सम्बद्ध राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक समस्याएँ तथा समकालीन जीवन और वैतना को प्रभावित करने वाली विभिन्न विचारधाराएँ जैसे समाजवादी, गांधीवादी, मानवतावादी आदि हैं।

समाज में जहाँ एक ओर स्वार्थ, ईर्ष्या-द्वेष, दाहुता, मलिनता, कामुकता, अनित्यता, पापाचरणा, मानसिक कुष्ठार्थ, आर्थिक-विपन्नता, दयनीय जीवन स्थितियाँ दुर्दम्य पाप्राधिक प्रवृत्तियाँ, सामाजिक-आर्थिक वैशाख, अन्ध-संस्कार, कुरीतियाँ, पीड़न आदि हैं तो दूसरी ओर स्नेह, सहानुभूति, करुणा, परीपकार, स्वार्थ-त्याग, प्रफुल्लता और मैत्री आदि सद्गुण भी हैं। समाज के यथार्थ चित्रण में इन द्विविध परिस्थितियों का चित्रांकन ही सत्य तथा स्वाभाविक होता है। प्रेमबन्ध के उपन्यासों में समाज का यही व्यापक रूप कथानक का आधार था। पुराने ठेककों में नगवतीचरण वर्मा, नगवती प्रसाद बाजपेयी आदि की दृष्टि प्रायः यही रही। किन्तु योरोपीय साहित्य-प्रवृत्तियों तथा विन्तन-भारतों के प्रभाव के परिणाम-स्वरूप प्रेमबन्दीतर युग के उपन्यासकारों द्वारा सामाजिक यथार्थ के चित्रण की नवीन शैलियाँ आविष्कृत हुईं। 'माके' से प्रभावित ठेककों में पूर्वीपति वर्ग पर निर्भर प्रहार किए और श्रेणी-संघर्ष की उदीय मान वैतना का चित्रण किया है। ऐसे उपन्यासकारों में यशपाल, नागार्जुन, अमृतदास, आदि ठेककों के नाम लिए जा सकते हैं। यशपाल कृत 'क्यों फंसे' (१९६६) में ठेकक ने अन्तर्विरोधी से परे सामाजिक संस्कारों पर चीट किया है। 'कूठा सब' में देश के विभाजन के दुष्परिणाम स्वरूप उत्पन्न हत्याकाण्ड, अव्यवस्था और शरणार्थी समस्या का चित्रण हुआ है। नागार्जुन के 'रतिनाथ की बाबी' उपन्यास में भक्ति ब्राह्मणों के सामाजिक स्वरूप एवं समस्याओं कुलीन-कुलीन से उद्भूत समस्याएँ, जन्मिल-विवाह, हुजादूत आदि का चित्रण किया गया है। दूसरे उपन्यास 'कलचनमा' में सुती सम्बन्ध वर्ग एवं दुःखी सर्वहारा वर्ग की जीवन्त दशाओं तथा पकड़े के द्वारा दूसरे का शोषण, उत्पीड़न का वर्णन हुआ है। इसी प्रकार उनके अन्य उपन्यास 'नई पीढ़ी', 'बाबा बटेकरनाथ', 'करुणा के बेटे', 'वीर' 'दुःख मीचन' के भी कथानक सामाजिक समस्याओं, जीवन विषयों को आधार बना कर रचे गए हैं। अमृतदास के 'बीज' नामक उपन्यास में युद्धकालीन

(६४२ के बाद) भारत को राजनीतिक सामाजिक गतिविधि का चित्रण हुआ है ।

सामाजिक कथानक को रचना करने वाली ऐसक यह स्वीकार कर के कहें कि मानव गुण-दोषों से निर्मित है । जीवन में इसको जो अधिकता है अतएव इनका चित्रण ही समाज का यथार्थ चित्रण है । इन ऐसकों में उपेन्द्रनाथ 'वज्र' रंगीय राय, उदयशंकर मट्ट, नरेश मेहता, जमीर भारती, लक्ष्मी नारायण ठाठ, बिष्णु प्रभाकर, फणी सरनाथ रेणु और राजेन्द्र यादव आदि उपन्यासकारों की दृष्टि प्रधानतया सामाजिक विकृतियों को चित्रित करने में अधिक दृष्टिगत होती है । वज्र कृत 'गिरती दीवारें' उपन्यास में मध्यवर्ग के एक अत्यन्त माध-म्यवर्ग किन्तु साधारण व्यक्ति के जीवन के प्रारंभिक वर्षों के जीवन का विस्तृत चित्रण है , इस उपन्यास में निम्न-मध्यवर्ग के वातावरण का चित्रण किया गया है । वज्र जी के ही दूसरे उपन्यास 'गर्म रात' में भी ६५-६ के वास पास के पंजाब के निम्न-मध्यवर्गीय नागरिक जीवन का चित्रण हुआ है । रंगीय राय के उपन्यास 'कब तक पुकारें' का कथानक भी सामाजिक है जिसमें ब्रायन पैशा नटों की उपजाति कर नट के जीवन का चित्रण है जो खानाकमी है और धीरे धीरे उन्नीहित तथा सोपित है । इसी प्रकार जमीर भारती कृत 'सूरज का सात्तां पीड़ा' का कथानक आर्थिक विनाशिता, अतृप्त वासना एवं प्रेम की विभिन्न समस्याओं की व्यापार बनाता है । लक्ष्मी नारायण ठाठ के उपन्यास 'घरती की आँखें' (६५१) में कुम्हारों और जमीन्दारों का संघर्ष चित्रित है । 'क्या का चौंछला और साँप' में ग्राहीण जीवन की कर्तव्यता तथा कष्टों की आत्मा का भाविक चित्रण है । इस उपन्यास में प्रतीकात्मक दृग् से समाज एवं मान्य के जनगर्भ द्वारा क्या क्या कैसी निरीह तथा निष्कृष्ट सुपानी (स्त्री) के सुहाने के लुटने का संकेत दिया गया है । 'काँठ फूल का पीसा' का कथानक नगर से सम्बन्धित है और उच्च मध्यवर्गीय पति-व्यक्ती सम्बन्धों का विवेक प्रस्तुत करता है । फणी सरनाथ रेणु कृत 'मेला जाँकल' में बेरोमज के सामाजिक एवं आर्थिक जीवन के विभिन्न पहलुओं के यथार्थ चित्रण का प्रयत्न किया गया है । इसी के दूसरे उपन्यास 'परती : परिकथा' में परानपुर गाँव की संक्रान्ति काहीन आर्थिक, सामाजिक, भौतिक उथल-पुथल की दृष्टि में रसकर

कथानक की दृष्टि हुई है। प्रभाकर माकड़ी के उपन्यास 'परन्तु' में निरन्तर दृष्टीन्मुख भौतिक मूल्यों का चित्रण हुआ है। सैठ लक्ष्मी चन्द वार्थिक विवशता-ग्रस्त बैचारी विकास हैमवती के जीवन का रस कूट डालता है और वह बैचारी में सिवाय घुटन के और कुछ नहीं कर पाती। यह विनाश व्यक्तिगत हैमवती का ही नहीं अपितु समाज में अर्थ-हीन अनेक नारियाँ का विनाश है। माकड़ी जी का दूसरा उपन्यास 'साँचा' (३५५) है जिसका कथानक बहुविध-समाज-व्यवस्था, राज्य व्यवस्था, अर्थ व्यवस्था में व्याप्त यंत्रीकरण की समस्या को बाजार बना कर निर्मित किया गया है। इसी प्रकार राजेन्द्र यादव के उपन्यास 'उलड़े हुए ठोम' और 'प्रेत बोधते हैं' के भी कथानक सामाजिक हैं। 'उलड़े हुए ठोम' में एक बड़े पूंजीपति के मिथुनाह्वार का निर्बल विच्छेदण करते हुए ऐसे लोगों का चित्रण किया गया है जो समकाल-भ्रष्ट होते हुए भी अपनी दुर्लभाओं के कारण कपटाचारियों के लोभण के शिकार हुए हैं, झोटे-मोटे समकालीनों में टूटे हैं और जिनका मविष्य अंधकारमय हो उठा है। 'प्रेत बोधते हैं' का कथानक मध्यमगीय जीवन का यथार्थवादी वर्णन करता है। इसमें भी वर्तमान वार्थिक-सामाजिक जटिलताओं से उद्भूत मध्यमगीय कुण्डलों का चित्रण किया गया है। इनके अतिरिक्त और भी बहुत से उपन्यासकारों के नाम लिए जा सकते हैं जिन्होंने सामाजिक कथानकों को लेकर उपन्यास की रचना किया है। उदाहरणार्थ शिवप्रसाद मिश्र 'कृत' 'बहती गंगा कि कासी के दो तीर्थों के जीवन की कान्तियाँ प्रस्तुत करता है। मगवती-प्रसाद बाजपेयी कृत 'चलते-चलते', नरेश मेहता कृत 'वह पथ बंधु था' में ठाकुर साहब के माध्यम से राजनैतिक कार्यकर्ताओं के दृष्टि चरित्र का वर्णन हुआ है।

२- व्यक्ति सापेक्ष कथानक :- प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में प्राप्त

कथानक का दूसरा रूप उसका व्यक्तिवादी होना है। व्यक्ति का मन, उसका 'मौना हुआ यथार्थ' सब कुछ व्यक्ति के चारों ओर घूमता दृष्टिगोचर होता है। इस युग के उपन्यासकारों में व्यापक जन-जीवन का या तो स्पर्श नहीं किया और यदि किया भी है तो किसी एक व्यक्ति के सम्बन्ध में, और वह भी नाम मात्र के लिए। इसका कारण यह है कि द्वितीय महायुद्ध के बाद होने वाली सामाजिक, वार्थिक,

राजनीतिक परिवर्तनों के परिणाम स्वरूप ऐसक वात्सरति, ' पीने हुए यथार्थ ;
 सोमित परिधि आदि का शिकार बन कर समाज से अलग कट गया है तथा वह
 अपने-अपने में इकाई बना धूमता है । इसी लिए आज के उपन्यासकार व्यक्ति की
 स्वतंत्र सत्ता स्वीकार करते हैं और मनोभावों एवं निजी आन्तरिक अनुभूतियों को
 अभिव्यक्ति प्रदान करते हैं । युद्ध के उपरान्त मानव में निराशा बड़ी जो धीरे-धीरे
 आत्मा को जड़ बनाती है, चेतना को कुंठित करती है । इस निराशा से व्यक्ति
 अन्तर्मुखी हो कर अपने ही दुःखों की महती छाया को ही यथार्थ समझने लगता है
 और छाया उत्तरोत्तर महान आकार धारण कर लेती है । जब यह छाया चेतना
 के समस्त द्वारों को आच्छादित कर लेती है तो यही से नितान्त व्यक्तिवादी कला
 का प्रादुर्भाव होता है । सामाजिक उपन्यासों को आधारभूत विचारधारा व्यक्ति
 -चिन्तन से सम्बद्ध न हो कर समाज-मण्डल से अनुप्रेरित है इसके विपरीत व्यक्तिवादी
 तथा मनोविज्ञानवादी प्रवृत्तियों में व्यक्ति की चेतना तथा अन्तर्चेतना को
 अभिव्यक्ति को ही प्रमुख तत्त्व स्वीकार लिया जाता है । व्यक्तिवादी उपन्यासों
 में एक व्यक्ति की जीवन की समस्याओं को आधार बना कर कथानक सृजित होता
 है । जिन उपन्यासों में व्यक्तिगत जीवन, घटना, व्यक्तिगत चरित्र, व्यक्तिगत
 जीवन-दर्शन, व्यक्तिगत मनोविज्ञान या व्यक्तिगत जीवन समस्या का निरूपण या
 निर्देश सबेरे होता है उन्हें व्यक्तिवादी उपन्यास कहते हैं ^{१२} । यह व्यक्तिवाद
 समाज के प्रतिनकारात्मक दृष्टिकोण रखता है । यह समष्टि को जैसा व्यक्ति
 पर केन्द्रित होता है । हिन्दी साहित्य में व्यक्तिवाद मनोविज्ञानिक प्रतिक्रिया
 का स्वरूप है, उस सामाजिक परिस्थिति के विरुद्ध जो व्यक्तित्व के स्वतंत्र विकास
 का खनन करती है । हिन्दी का बहुत कुछ आधुनिक-साहित्य साम्राज्यवादी युग
 में ही लिखा गया है । फलस्वरूप व्यक्ति को विकसित होने के उचित साधन
 प्राप्त नहीं हुए । इस कारण से व्यक्ति को कर्म विज्ञाना कुक गई और वह
 अन्तर्मुखी हो बैठा । बाह्य संसार से दृष्टि सींच कर उसने अन्तर्मुखी मन पर दृष्टि
 डाली । उसका जड़ ही समाज और परिस्थिति का सत्य हो गया । उसी के विविध

रूपों में ही उसने अपनी कल्पना के रंग मारे । किन्तु यह आत्म-दर्शन नहीं था । यह था शुद्ध आत्म-पलायन । यही आत्म-पलायन अविकसित आध्यात्मिकी कविताओं का आधार है ^{१३} । इन व्यक्तित्ववादी उपन्यासकारों ने पाश्चात्य-चिन्तन से प्रेरणा ग्रहण किया है । ये सार्त्र, कामुक, कीर्कीगार्ड और नीत्से आदि अस्तित्ववादियों से प्रभावित प्रतीत होते हैं ।

व्यक्तित्ववादी कथानक पर विचार करने से पूर्व यहाँ अस्तित्ववाद की सूक्ष्म विवेचना की आवश्यकता होती जाती है । अतः हम पहले उसे स्पष्ट कर पुनः आगे बढ़ेंगे । 'हिन्दी साहित्य कीस' नाम एक के अनुसार 'अस्तित्ववाद' डेनमार्क के विख्यात दार्शनिक कीर्कीगार्ड के द्वारा प्रचलित हुआ था और उसका उन्मयन ज्यॉं पाउल सार्त्र के द्वारा हुआ । सार्त्र ने उसे साहित्य के क्षेत्र में प्रतिष्ठित कर उसे विश्व-सन्दर्भ प्राप्त करने में योग दिया । अस्तित्ववादी विचारधारा का आरंभ वस्तुतः दर्शन के क्षेत्र में हुआ । इस सम्प्रदाय का उद्गम-स्त्रोत जर्मन दार्शनिक एस्तरेठ तथा हेडेगर और डेनिस-चिन्तक कीर्कीगार्ड (१९१३-५५) की विचार प्रवृत्तियों में देखा जा सकता है । इन विभिन्न चिन्तकों के मतवादों का संघटन वर्तमान युग में फ्रांस में हुआ, जहाँ अस्तित्ववाद की साहित्यिक स्थापति ज्यॉं पाउल सार्त्र (१९०५) के माध्यम से १९४२ के आस-पास मिली ^{१४} । यूरोप में द्वितीय विश्वयुद्ध की विनीष्टिका के कारण उत्पन्न पीड़ा सञ्ज्ञा एवं अस्थिरता ने इस अस्तित्ववाद की पीठिका प्रदान की । फ्रांस पर हिटलर ने जिस प्रकार विजय पाई थी और फासिस्टों के बंधन से हुटकारा पाने के लिए वहाँ की जनता एवं बुद्धिजीवी वर्ग में जो हत्यारा उत्पन्न हो गई थी, फ्रांसीसी ठेसकों की उसने इस जीवन एवं जनत के सम्मुख नए रूप से विचार करने की बाध्य कर दिया था । चीसा और अन्यकार हमारे देश में अस्तित्ववादी अथवा देश-विभाजन के समय की नहीं घिरा था, क्योंकि इन दोनों घटनाओं से हम विवर्धित अवस्था ही रहें थे । इस लिए हिन्दी उपन्यास-साहित्य पर अस्तित्ववाद का प्रभाव कोई आश्चर्यजनक घटना नहीं है प्रत्युत वह परिस्थितिजन्य है । अस्तित्ववाद व्यक्ति की मुक्ति पर कल

देता है। मनुष्य अपने होने में है ही, अपने होने के दर्द में है ही जानता है कि उसे मुक्त करना है, यही नहीं उसे सब की मुक्ति रखना है। व्यक्ति की मुक्ति उसका बहुत बड़ा दायित्व है और उसके जीवन में दाणा का बहुत महत्व है। हम दाणा-प्रतिदाणा अपना निर्माण करते हैं और जीवन - पर्यन्त करते ही रहते हैं, इस लिए हमें प्रतिदाणा सजग रहना है और अपने सम्मुख उपस्थित विकल्पों में से अपनी प्रज्ञा के अनुसार उत्तम का है चरण करना है और फिर अपने चरण का दायित्व स्वयं ही ग्रहण करना है। अस्तित्ववादी व्यक्ति ऐसी प्रत्येक परिस्थिति का विरोध करता है जो उसे चरण की यह स्वतंत्रता देना चाहती। अतः अस्तित्ववाद एक कर्म-प्रधान विचार - धारा है पर यह कर्म किसी परीक्षा सत्ता द्वारा पूर्व नियत कर्म न हो कर व्यक्ति के चरण से उद्भूत कर्म है। और क्यों कि उस प्रत्येक कर्म का प्रभाव केवल उसी पर ही नहीं समस्त प्रकार से समस्त मानवता के प्रति दायित्व ही है अतः व्यक्ति की प्रतिदाणा अपने चरण में अपने-जाप की प्रतिफलित करते करना होता है, तभी उसकी मुक्ति सार्थक होती है। अर्थात् उसे चरण की स्वतंत्रता तो प्राप्त है, पर चरण न करने की स्वतंत्रता नहीं है, क्यों कि चरण न करना भी तो विकल्प ही है अतः चरण है। क्यों कि हम अपने कर्म से ही अपना निर्माण करते हैं अतः हम स्वयं ही अपने निर्माता हैं^{१५}। इस दृष्टि से विचार करने पर अस्तित्ववाद प्रकृतवाद का विपरीत सिद्धान्त प्रतीत होता है। वह व्यक्ति की विवशता को भी व्यक्ति का चरण ही मानता है। इसी लिए अस्तित्ववाद में चरण की स्वतंत्रता का अन्यत्वं महत्व है।

संदेह में कह सकते हैं कि अस्तित्ववाद व्यक्ति की मुक्ति, व्यक्ति के दायित्व, दाणा के महत्व अपना व्यक्ति के जीवन की प्रेरणा देने वाली विचार धारा है।

अस्तित्ववादी विचार धारा का प्रभाव व्यक्तिवादी उपन्यास - लेखकों पर स्पष्टतया परिलक्षित होता है। यही कारण है कि लेखक और मनोविज्ञान का सामयिक उपन्यासों में प्रचुर उपयोग हो रहा है। व्यक्तिवादी विचार धारा के प्रादुर्भाव एवं अस्तित्ववाद के प्रभाव के फलस्वरूप सामाजिक यथार्थ

वहाँ सन्धित हो रहा है, वहीं व्यक्ति भी सन्धित होता हुआ दृष्टिगत होता है। उसके संस्कार और विचार अब परस्पर सहयोगी और पूरक नहीं हैं, वे आपस में टकराते भी हैं और यह टकराहट युग के संघर्ष की नया आयाग देती है - व्यक्ति से व्यक्ति की टकराहट, व्यक्तित्व के दो पहलुओं में पारस्परिक टकराहट का। इसी का अन्य आयाम है कि नारी भी व्यक्ति बनती जा रही है। वह अपनी शिष्टा ही नहीं प्रत्युत अपनी समानता और मुक्ति का नारा उगा रही है। सामान्य काहीन समाज में नारी पातृत्व - पद पर बधोष्ठित थी लेकिन अब उसका व्यक्तित्व उभर कर सामने आ रहा है।

इस व्यक्तिवाद ने ग्राम और नगर की भी पुष्कल कर दिया है तथा व्यक्ति और व्यक्ति के सम्बन्धों के बीच है समाज का अस्तित्व समाप्त होता जा रहा है और उनके जीवन की निजी वैयक्तिकता विकसित होती जा रही है। यथावर्ती वैयक्तिकता ही हो गया है आदर्श भी वैयक्तिक होता जा रहा है और एक व्यक्ति-दर्शन का विकास हो गया है। साहित्यकार की जीवन-दृष्टि भी इस व्यक्तिवाद से प्रभावित हो गयी है। व्यक्तिवाद का यह विकसित स्वरूप कुष्ठार्थी एवं वर्धनार्थी से पूर्ण है। अब व्यक्ति अपना मार्ग खोज पाता है तो बैन हो कर कभी आत्म-पीड़न का रूप लेता है और कभी विध्वंसात्मकता का। 'वृणामयी' जिसका परिवर्धित संस्करण 'छन्ना' है में व्यक्तिवाद को अन्तर्मुखीन यात्रा दृष्टिगोचर होती है, मगजती चरणा बमर्षी कृत 'पतन' उपन्यास में उसके आत्म-मर्दन का तथा बैनन्द की प्रसिद्ध कृति 'परत' में आत्म-पीड़न और कृत्रिम सरलता और अवीर्यता (अनुत्थित) का दृश्य है। 'पतन' उपन्यास का कथानक व्यक्तिवादी दर्शन पर आधारित है। उसमें एक व्यक्ति के आत्म-मर्दन का दृश्य चित्रित हुआ है। इस उपन्यास में अस्वास्थ्य का प्राधान्य है जो सब कुछ तीढ़ फोड़ कर और फिर कल कर अपने अनुकूल कर लेना चाहता है। 'चित्र लेता' में बीच गुप्त और विकसित व्यक्तिवाद से प्रभावित है। वे उत्कर्ष की जिस मात्र भूमि पर पहुँचते हैं वह व्यक्तिवादी हैं। वर्मा की भक्ति और नीतिक प्रश्नों में और व्यक्तिवादी रूप चारणा करते हुए दृष्टि गत होते हैं।

मगवती प्रसाद बाजपेयी के उपन्यास 'अनाथ की पत्नी' की नायिका समाज में स्वतंत्रता चाहती है जो उसे दुर्लभ है। उसकी दशा सामाजिक नियन्त्रणों के कारण उत्तरोत्तर बिगड़ती जा रही है। 'प्रेम पथ' में बासना और कर्तव्य के अन्तर्द्वन्द्व में बाजपेयी जी का व्यक्तिवाद नितार प्राप्त करता है। उपन्यास का नायक रमेश तारा की फटकार के परिणाम - स्वरूप कामा मांगता है। इस प्रकार उपन्यास का प्रणयन व्यक्तिवादी चरित्र पर हुआ है। 'पतिता की सावना' उपन्यास में हरी एक बाँठ बिछा नन्दा का कौमार्य सज्जित करता है। नन्दा मगवती की जाती है जिसके कारण माथली में कानपुर में छोड़ दी जाती है और वहीं पर एक सुसंस्कृत गाने वाली का जीवन बिताती है। नन्दा का पुत्र अशोक गुडकुल में पढ़ने लगता है। कुछ समय बाद मानहानि के एक मुकदमे में हरी बाँठ महीने की सजा पाता है। थैल से छूटने पर वह घर नहीं जाता एक बन्धे पित्तारी के रूप में इतस्तत् मटकता रहता है। एक दिन नन्दा की उसी मुलाकात होती है और वह हरी को पहचान जाती है और इस प्रकार दोनों का मिलन होता है तथा वे गाने गा जाती हैं। इस प्रकार सामाजिक यथार्थ के साथ वैयक्तिक स्वयंमत् माननाओं और दुर्लभताओं के चित्रण में बाजपेयी जी की कला व्यक्तिवादी रूप में प्रस्तुतित हुई है।

प्रेमचन्दोंपर उपन्यासकारों में प्रेमचन्द की परम्परा है पुरुष सर्वप्रथम वैनेन्दु जी का नाम उद्धृत किया जा सकता है जो व्यक्तिवादी उपन्यासकार हैं। प्रेमचन्द एवं उनके अनुयायी उपन्यास - लेखकों की रचनायें परम्परागत मान्यताओं, सामाजिक मर्यादा, एवं प्रेमचन्द की सुधारवादी प्रवृत्ति के कारण अत्यधिक बाह्यीभूती हो गई थीं। उनमें केवल समाज और उसकी समस्याओं का ही चित्रण किया जाता था। इस बाँठ के उपन्यासों में जन - जीवन के घात - प्रतिघात, ममता, सहानुभूति, त्याग आदि मानवीय गुणों की अभिव्यक्ति की गई है। इन उपन्यासों में जहाँ एक और जीवन का बाह्यका पुष्ट हो रहा था वहीं दूसरी ओर व्यक्ति - केतना कुण्ठित होती जा रही थी। समूह, समाज और संस्था आदि की तुलना में व्यक्ति का स्थान गौण था। ऐसी परिस्थिति में हिन्दी उपन्यास के रंमंच पर वैनेन्दु

। १०८।

का उदय होता है जिससे साहित्य - जगत में एक क्रांतिकारी प्रभाव की स्थिति उत्पन्न हो गई और समस्त हिन्दी कथा - साहित्य ने एक नवीन मोड़ लिया। जैनेन्द्र ने समाज की स्थितियों से अधिक सामाजिक परिवेश में जीने वाले वातावरण - रूप व्यक्ति के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण किया। उन्होंने समाज, धर्म, राजनीति अर्थ-नीति के सम्बन्ध में व्यक्ति-जीवन की ही अभिव्यक्ति प्रदान किया है। उन्होंने व्यक्ति सम्बन्धी दृष्टिकोण की व्यक्तित्व और सामाजिक परिवेश में व्यक्त किया है। उनके उपन्यासों में यद्यपि व्यक्ति - चित्रण का ही प्राधान्य है किन्तु समाज या समाष्टि भी उपेक्षित नहीं है। बुद्धतर स्वार्थ के हेतु उद्युत - हित का त्याग ही जैनेन्द्र के साहित्य का परम-उद्देश्य है। वह व्यक्ति के 'जहाँ' की विस्तार देकर समाष्टि में मिला देने का प्रयत्न करते हुए दृष्टिकोण होते हैं। उनकी दृष्टि में यह 'जहाँ' ही व्यक्ति की समस्त क्रियाओं का उद्गम स्त्रीत है। यही 'जहाँ' = विश्वन 'ही जैनेन्द्र के सम्पूर्ण उपन्यासों का परम उद्देश्य है। वह व्यक्ति की मनः - स्थितियों का बड़ी कुशलता से चित्रण करते हैं। उनके जीव-न्यासिक-पात्रों में अन्तर्द्वन्द्व का प्राबल्य दिखाई पड़ता है।

जैनेन्द्र का सर्वप्रथम उपन्यास 'परा' (१२२) है जिसमें व्यक्ति के सामाजिक जीवन की अपेक्षा वैयक्तिक - जीवन पर ही कथानक की निर्मित किया गया है। उपन्यास में कुछ चार पात्र हैं जिनके अन्तर्गत की विभिन्न कुठारों, संकल्प-विकल्पों और मानसिक विकृतियों की ही कथानक अभिव्यक्ति करता है। कटूटी, सत्यधन और बिहारी के मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों का चित्रण उपन्यास में दृष्टिगत् होता है। 'सुनीता' (१२४) उपन्यास का नायक हरिप्रसन्न भी दमित काम-वासना का शिकार है जिसके परिणाम स्वरूप वह क्रांतिकारी हो जाता है। उसमें एक मनोवृत्ति जन्म ले उठती है जिसे सुकाने के लिए श्रीकान्त अपनी पत्नी सुनीता की वात्सल्य समर्पण करने का आदेश देता है। ऐतक के तृतीय उपन्यास 'त्यागपत्र' (१२६) में भी मुष्ठाठ के व्यक्तित्व की कथानक का आकार बनाया गया है। सम्पूर्ण कथानक मुष्ठाठ के अन्तर्द्वन्द्व तथा साथ-ही - साथ प्रमोद की मानसिक

प्रतिक्रिया को व्यक्त करता है। 'कल्याणी' (६४०) उपन्यास का कथानक भी व्यक्तिवादी है जो डा० कल्याणी क्षरानी का अन्तर्द्वन्द्व प्रकट करता है। नायिका कल्याणी अपने पति की स्वायत्तता से दुःख हो कर आत्म-व्यथा में घुलते-घुलते आदर्श और अन्तर्द्वन्द्व को पीड़ा में ही प्राण त्याग देती है। 'सुखदा' (६५२) उपन्यास की नायिका सुखदा है जो अपने पति कान्त के साथ वैवाहिक जीवन व्यतीत करती है। सुखदा अपने बर्तमान के कारण अपने पति के साथ तादात्म्य स्थापित नहीं कर पाती है और इसी मनीग्रंथि के कारण वह आजीवन आत्मदाह में ग्रस्त पश्चात्ताप की ज्वाला में फुलसती रहती है। 'विदत्त' (६५३) का कथानक भी व्यक्ति की दमित वासना से उत्पन्न विद्रोह के असाद-पूर्ण अन्त की अभिव्यक्ति करता है। इस उपन्यास की नायिका मुन मोहिनी एक अकाल प्राप्त व्यायाधीन की पुत्री है। नायक जितेन जो एक अंग्रेजी पत्रिका के सम्पादकीय विभाग में नौकर है उसी प्रेम करता है। किन्तु मुन मोहिनी का विवाह व्यायाधीन नौसबन्द के साथ हो जाता है जिसके परिणाम स्वरूप जितेन क्रांतिकारी हो जाता है। चार वर्षों पश्चात् जितेन ट्रेन उलटने में घायल होने से मुन मोहिनी के घर शरण होता है जहाँ वह उसकी सेवा करती है। स्वस्थ होने पर वह मुन मोहिनी का आभूषण भी अपने साथ ले जाता है। वह में आभूषण बेचने की बात उठती है। जितेन, मुन मोहिनी का अपहरण कर पचास हजार रुपये की मांग करने का पत्र प्रस्ताव रखता है। मुन मोहिनी का अपहरण होता है किन्तु मांग को पूर्ति नहीं होती है। दोनों का पुराना प्रेम पुनरुज्जीवित हो उठता है और मुन मोहिनी आत्मसमर्पण कर देती है। जितेन पुलिस को आत्मसमर्पण कर देता है। इस प्रकार उपन्यास का कथानक जितेन की दमित वासना, अतृप्ति और कुंठाबन्ध असाद की व्यक्त करता है। इसी प्रकार बनेन्दु जी के अन्ध उपन्यास 'व्यतीत' (६५३) तथा 'जयवर्धन' (६५६) के कथानक भी व्यक्तिवादी हैं। 'व्यतीत' उपन्यास में जयन्त तथा अनीता के जीवन की स्थूल घटनाओं की ही कथानक का आधार बना कर उनके मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों और प्रतिक्रियात्मक घात-प्रतिघातों को चित्रित किया गया है। इसी प्रकार 'जयवर्धन' का कथानक स्त्री-पुरुष के मध्य विवाह के उपरान्त अन्ध सम्बन्धों की संभावना की व्यक्त करता है। इस उपन्यास में भी आत्मरति

की प्रधानता है और राजनीतिक आवरण में व्यक्तिगत वासनाओं के घात - प्रतिघात की ही अभिव्यक्ति दी गई है।

इस प्रकार जैनेन्द्र ने हिन्दी उपन्यास - साहित्य में व्यक्तिवाद की स्वीकार कर के उसे मनोविज्ञानिक परिवेश और नवचिन्तन का नया आयाम प्रदान किया है। उनकी इसी व्यक्तिवादी परम्परा को विकसित और परिपुष्ट करने का कार्य हठाचन्द्र जोशी ने किया। उनमें व्यक्ति के अन्तर्निष्ठ के विश्लेषण का प्रयास अधिक है।

जोशी जी के व्यक्तिवादी कथानकों की सृष्टि व्यक्ति - विशेष की जीवनानुभूतियों, स्मृतियों एवं कल्पनाओं के संवय करके की गई है। पतित - है - पतित और कुत्सित - है - कुत्सित व्यक्तियों की भी जोशी जी ने अपने उपन्यासों के प्रमुख पात्र के रूप में चित्रित किया है। आप के उपन्यास के कथानकों में अन्तर्निष्ठ की विशेष महत्व दिया गया है। जोशी जी के आरंभिक उपन्यास 'छज्जा' 'पर्व की रानी', तथा 'प्रेत और छाया' में विषुद्ध व्यक्तिवादी कथानकों की रचना की गई है। उनमें व्यक्ति के अहं की एकांतिकता पर कठोर प्रहार करने के लिए आत्मकथात्मक कथानकों का विधान किया गया है। जोशी जी के प्रथम उपन्यास 'छज्जा' (६२०) की धृष्टात्म्या का परिवर्धित संस्करण है में अपने अन्तर्निष्ठ में अपार पीड़ा की संबंधी हुए जीवन बिताने वाली छज्जा पाठकों की अपनी आत्मकथा सुनाती है। छज्जा पूर्णतया स्वैच्छाचारिणी है जो सामाजिक बन्धनों की स्वीकार नहीं करती। वह अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व बनाये रखना चाहती है। अपनी इसी प्रवृत्ति के कारण अपने माई रज्जन की भी अपने और अपने प्रेमी डाठ कन्ध्यालाठ के मध्य हस्तक्षेप करते हुए सहन नहीं कर सकती है क्योंकि उसकी निगाह में प्रेम ही सर्वस्व है। इसी से रज्जन के हृदय में स्थित छज्जा के प्रति प्रार्तुस्नेह समाप्त हो गया, यहाँ तक कि वह संसार तक से विरक्त हो गया। इस प्रकार छज्जा निरास और विषाद, क्षुणा और मानसिक यातनाओं के विशाल सागर में डूब जाती है। 'सन्ध्यासी' उपन्यास का नायक नन्द किशोर अपनी दमित काम - वासनाओं का शिकार है। उसमें अहं कूट-कूट कर नरा हुआ है। वह नारी की

कोई सत्ता नहीं मानता तथा एक नारी की अपेक्षा जयन्ती, शान्ती आदि अनेक नारियों से अनितिक सम्बन्ध स्थापित करता है और अपनी जहाँ-जनित सन्नेह-भृति तथा ईर्ष्या भावना के कारण उन्हें कुल्ला डालता है। 'पर्व की रानी' उपन्यास में जोशी जी का व्यक्तिवाद अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच जाता है। उपन्यास की नायिका निरंजना और नायक इन्द्रमोहन दोनों में जहाँ भाव की प्रधानता है और दोनों एक दूसरे के जहाँ को कुकड़ने के लिए सतत प्रयास करते हुए चित्रित किए गए हैं। निरंजना हत्यारे बाप और वैशा माता की पुत्री है जो सामान्य नारी की तरह जीवन बिताती है तथा अपनी माँ के जीवन और वैभव से अनभिज्ञ रहती है। उसकी माँ की हत्या हो जाती है और मरते समय माँ उसे मन्मोहन नामक एक व्यक्ति के संरक्षण में छोड़ जाती है जो काम का पुत्र है और निरंजना के जन्म का रहस्योद्घाटन कर उसके जहाँ पर चोट करता है। निरंजना इस बाधात से अपने जहाँ की व्यथा से सन्तप्त हो कर मानव विद्रोहिणी हो जाती है क्योंकि उसकी अपनी सामाजिक-हीनता की भावना उसे कोसने लगती है। इसी की प्रतिक्रिया में वह दूसरे के दुःख की भी सहन नहीं कर पाती है और इन्द्रमोहन को अपनी ही कालिज की सही सीढ़ा की आत्म-हत्या की ओर प्रेरित करती है। इन्द्रमोहन अपनी पत्नी सीढ़ा की हत्या संकल्पित किया कर केवल निरंजना को प्राप्त करने के लिए कर देता है। निरंजना इस बात से अनभिज्ञ रहती है। इन्द्रमोहन ने उसे सीढ़ा की मृत्यु का कारण हृदय-गतिक का एक एक जाना बताता है और निरंजना की मुलाहि में डालकर एक दिन कलती गाड़ी में इसका कीमती लॉडत कर देता है। तदुपरान्त वह निरंजना से अपना रहस्योद्घाटन करता है कि अपनी इसी उद्देश्य की सिद्धि के लिए उसने 'आख्यत्रकारी' का रूप बनाया था और सीढ़ा की भी हत्या किया था। निरंजना के जहाँ पर दूसरा प्रहार हुआ वह इन्द्रमोहन के प्रति घृणा एवं क्रोध से भर कर पानल सी हो उठती है। इन्द्रमोहन भी क्रोधावेश में निरंजना से उसके प्रति अपना सच्चा प्रेम न प्रमाणित कर पाने के कारण दूसरी जाने वाली गाड़ी के नीचे कूद कर अपना प्राण दे देता है। इस प्रकार जोशी जी ने दो जहाँ को विजय और पराजय का चित्रण किया है। इसी प्रकार जोशी जी के अन्य उपन्यासों 'प्रेत और हाया', 'निर्वासित' में भी और व्यक्तिवादी कथानक की रचना की गई है। पृथ

सतीत्व - स्वतन्त्र की बात की जब वह पिता द्वारा सुनता है तो वह इस आघात से नारि जाति का शत्रु बन जाता है तथा काँची, मंजरी, नन्दिनी आदि अनेकों नारियों से यौन सम्बन्ध स्थापित करने के उपरान्त प्रतिलीन की भावना से उन्हें प्रताड़ित करता है। जब पुनः पिता का कुशावा पाता है और उसे अपने बन्ध का वास्तविक ज्ञान हो जाता है तो उसकी विकृति समाप्त हो जाती है और वह हीरा का साहचर्य स्वीकार कर लेता है। इसी प्रकार 'निर्वासित' का नायक महीप व्यक्तिवादी विचारधारा से अनुप्राणित है। वह सन्धा परिवार की तीन लड़कियों रमा, दुष्मा और नीलिमा से प्रेम करता है, लेकिन अपनी शारीरिक हीनता के कारण वह उनमें से एक की भी प्राप्त नहीं कर पाता है। फलतः वह निराशा और अतृप्ति का भाव बन जाता है। अपनी 'हीनता की भावना' और कल्पनित महत्त्वकांक्षा तथा अहं के कारण वह व्यक्तिवादी स्तर पर चित्रित हुआ है तथा एक क्रांतिकारी का रूप धारण कर लिया है।

प्रेमचन्द्रीतर युग के तृतीय प्रमुख उपन्यासकार जैय जी हैं जिनका जीवन - दर्शन ही वैयक्तिक मूल पर आधारित है। वह सामाजिक रूप में हमारे समक्ष आते हैं। उन्होंने समाज से कोई सम्बन्ध नहीं रखा है इसी कारण व्यक्तिवाद का उनमें नरम विकास दृष्टिगत होता है। उनके उपन्यास 'शेखर' एक जीवनी का कथानक एक व्यक्ति (शेखर) की ही कथा प्रस्तुत करता है तथा उसकी विभिन्न दशाओं तथा मनीषाओं का चित्रण करता है। शेखर में व्यक्तित्व विमोचन का प्रयत्न दृष्टिगत होता है। शेखर एक अतिशय आत्मकेन्द्रित तथा अलंग्घ्य व्यक्ति है। उसके साथ व्यक्तिवादी दुःख लगा हुआ है। इसी प्रकार 'नदी' के द्वीप का नायक कुमन व्यक्तिवादी है। वह अपनी अहं-भावना के प्रभाव के कारण रेशा की कठोर यातना देता है। वह समाज की उपेक्षा करता है तथा उच्चमन्य व्यक्तित्व से अभिभूत है। उसके व्यवहारों में सबत्र अतिशयता तथा सामाजिक मर्यादाओं के उल्लंघन की भावना का दर्शन होता है।

इसी प्रकार यदि हम प्रेमचन्द्रीतर उपन्यासों का मिश्रणशील करें तो हमें यह दृष्टिगत होता है कि इस काल के सम्पूर्ण ती नहीं फिर भी व्यक्ति

उपन्यासों के कथानक व्यक्तिवादी स्तर पर गठित किए गए हैं जिनमें व्यक्ति तथा व्यक्ति-जीवन में सैक के चित्रण की प्रचलता दो गई है। उदाहरण स्वरूप राजेन्द्र यादव के उपन्यास 'अदभूत अनजान पुरुष' में निम्नी नामक नायिका के रूप में एक व्यक्ति का चित्रण हुआ है जो अपनी हीनता की भावना से पीड़ित है तथा वह अपनी कुपता के कारण दर्शन के प्रति प्रेम में अफलता प्राप्त कर मग्नाशा, कुप्टा आदि व्यक्त करती है। इसी प्रकार राजेन्द्र यादव की अन्य कृतियाँ 'एक हँस मुस्कान', तथा 'शह जीर मात' आदि उपन्यासों का कथानक भी व्यक्ति की ही कर ही लिखा गया है।

नरेश मेहता कृत 'हूबते मस्तूह', 'दो स्कान्त', 'नदी यशस्वी है' उपन्यासों के कथानक व्यक्तिवादी हैं। 'हूबते मस्तूह' की नायिका रंजना रूपगर्भित युवती है जो अपनी काम - बालना के कारण अनेकों पुरुषों द्वारा छली जाती है और उसका जीवन विदूषताओं तथा विसंगतियों से भर जाता है। वह आत्म-विश्वास, जहाँ, स्पष्टवादिता तथा आत्म-गौरव आदि गुण होते हुए भी समाज से संतुलन नहीं स्थापित कर पाती है। इसी प्रकार 'दो स्कान्त' उपन्यास में कथानक विवेक और बानीरा के बीच बनते - बिगड़ते स्त्री - पुरुष सम्बन्धों की चर्चा हुई है। इस में लैसक का ध्यान व्यक्ति पर केंद्रित अधिक केन्द्रित है यद्यपि कि उसे समाज में जोड़ने का प्रयास करता है। लैसक के अन्य उपन्यास 'प्रथम फाल्गुन' में गीपा द्वारा अपने बारण सन्तान होने के रहस्य का उद्घाटन करने पर महिला की विभिन्न मनःस्थितियों का उपन्यासकार चित्रण करता है।

इसी प्रकार व्यक्ति तथा उसके यौन-सम्बन्धों पर ध्यान केंद्रित कर रहे जाने वाले उपन्यास मोहन राकेश कृत 'जोरे बन्द करे', 'न जाने वाला कल', अमृत सिंह के उपन्यास 'बासी फूल' उदमीनारायण ठाकुर कृत 'बड़ी बच्चा-होटी-बच्चा' काँठे फूल का पीषा' आदि के कथानक व्यक्तिवादी हैं। निर्मल वर्मा में व्यक्तिवादी दृष्टि कोण सर्वाधिक उत्कर्ष प्राप्त किये हैं। उनके उपन्यास 'दो दिन' में अस्तित्ववाद की स्पष्ट छाप है। उपन्यास का नायक तथा नायिका राजना समाज के सभी सांस्कृतिक एवं नैतिक मूल्यों की स्वीकार नहीं

करते हैं वे किसी सीमा में बाध होना अभीष्ट नहीं समझते। उपन्यास के सभी पात्र अपनी-अपनी नियति जीते हुए जीवन की विसंगतियों, विदूषताओं तथा जीड़े पन से संप्रस्त दिखाई पड़ते हैं। प्रत्येक व्यक्ति परस्पर अनजान है। वे सब घटकाते रहते हैं तथा अपने स्वतंत्र अस्तित्व की रक्षा हेतु व्याकुल रहते हैं। उष्मा प्रियंवदा के उपन्यास 'रकूनी नहीं राखिका' का कथानक भी व्यक्तिवादी चिन्तन पर ही आधारित है। उपन्यास की नायिका राखिका उन्मुक्त प्रेम के लिए अपना स्वतंत्र विकास करने का प्रयत्न करती है, वह परम्परागत संस्कारों से मुक्त हो कर अपने स्वतंत्र व्यक्तित्व की स्थापना करने का प्रयास करती है जिससे उसका जीवन अन्तर्बिरोधी, विसंगतियों, संशय, घुटन आदि से पूर्ण हो जाता है। वह विश्वास-पातिनी हो कर व्यक्ति-स्वातंत्र्य तथा आत्म-शुद्धि की स्थापना के स्थान पर अपने ही निर्मित जाल में उलझ जाती है। इसी प्रकार उपन्यास के पात्र भी होड़ कर अन्य पुरुषों पात्र डैन, मनीश, वदाय भी अपने-अपने स्तर पर स्वतंत्र व्यक्तित्व की घोषणा करते हैं। इसी प्रकार मन्मू नन्धारी कृत 'बाप का बंटी', कुष्णा सोबती कृत 'मित्रो मरवाणी', परदेसी कृत 'औरत एक : बेहरे हज़ार', सर्वेश्वर पयाल सक्तीना कृत 'सोया हुआ जल', शैलेष मटियानी कृत 'कबूतर खाने', शान्ति जोशी कृत 'एक और बात' तथा 'मकली और भराजल', मीन साहनी कृत 'कड़िया', प्रमोद सिनहा कृत 'उसका शहर', रामकुमार मुपर कृत 'कच्ची पक्की दीवारें', राजेन्द्र अस्थी कृत 'बहता हुआ पानी', निर्मला बाजपेयी कृत 'सूखा लैला', गिरिराज किशोर कृत 'यात्रार्थ', ममता कालिया कृत 'बेघर' आदि उपन्यासों के कथानक भी व्यक्तिवादी दर्शन से प्रेरित हो कर गठित किए गये हैं। यही नहीं और भी बहुत से उपन्यासकार जैसे सरद देवड़ा, डा० रामचन्द्र 'प्रसाद', नीरज कीकरी, डा० देवराज आदि भी व्यक्तिवादी दृष्टिकोण लेकर उपन्यास रचना करते हैं।

व्यक्ति की ही केन्द्र में रह कर कथानक की सृष्टि करने में शिवानी भी अपना विशेष महत्व रखती हैं। इस संदर्भ में उनके उपन्यास 'कृष्णाकली'

‘ बैरबी ’, ‘ चौदह फरै ’ आदि उपन्यासों का नाम उद्धृत किया जा सकता है ।
 ‘ कृष्णाकली ’ उपन्यास की नायिका कौड़ी माता-पिता, पार्वती और असदुल्लाहान की जीव सन्तान है जो सिद्धाता तथा सौन्दर्य सम्पन्न युवती है । वह अपने जन्म की बात लेकर तथा हीनता की भावना का अनुभव करती हुई समाज में चौंटे सहती है और विद्रोह करती है । वह फुटती या टूटती नहीं । वह अकेली ही समाज से टकरा रही है, तथा अपने व्यक्तित्व के विभिन्न पक्षों को उजागर करती है । इसी प्रकार ‘ बैरबी ’ उपन्यास की नायिका चन्दन अपने सौन्दर्य का कटु अनुभव उठाती हुई जीवन के बीराह पर खड़ी रह जाती है । ‘ चौदह फरै ’ में नारी पुरातन संस्कारों से मुक्ति प्राप्त करने के लिए व्याकुल है तथा ‘ अपराधिनी ’ में हत्या, जाळ साजी आदि अपराधों के कारण दण्ड भोग रही स्त्रियों का चित्रण किया गया है । ये समस्त स्त्री पात्र अर्ध - मण्डित हैं । इस उपन्यास में पार्वी संस्मरणात्मक कथार्य हैं जिनमें सर्वत्र सैकड़ चित्रण की प्रधानता प्राप्त हुई है ।

अस्तु सम्पूर्ण प्रेमचन्दोत्तर उपन्यास - साहित्य के अवगाहन एवं अध्ययन - अनुशीलन के उपरान्त हम स्पष्टतया यह कह सकते हैं कि इस काल के उपन्यासकारों ने व्यक्तिवादी दर्शन से प्रभावित हो कर जीव न्यायिक सुजन किया है और उनकी सभी कृतियों का प्रधानक व्यक्ति की महत्ता, उसके जीवन, व्यक्ति की स्वतंत्रक सत्ता, सैक, नारी - जीवन की विसंगतियों एवं समाज में उसका स्थान, प्राचीन सामाजिक, नैतिक मान - व्यवहारों के सञ्चन, अतिशयता, खुद स्वार्थ, संकीर्णता, शहरी मध्यम एवं निम्न मध्यमगीय जीवन की संवस्त करने वाली विहंगमनाओं, निराशा, मय, घुटन, संस्कार - हीनता, व्यक्ति से व्यक्ति की टकराहट आदि की आवार बना कर सुजित किए गए हैं । ये व्यक्तिवादी ‘ स्व ’ की सीमा में बाध हो कर अपने - अपने में डकारें बने घूम रहे हैं । वे अपना सामाजीकरण नहीं कर पा रहे हैं । अपने इसी व्यक्तिवादी दर्शन के कारण आधुनिक उपन्यासकार मनोविज्ञान का वाक्य ग्रहण कर मानव - मन की अन्तर्कृतियों का सूक्ष्मात्सूयन विश्लेषण करने में प्रवृत्त हुए हैं । व्यक्ति की चेतना तथा अन्तर्चेतना की अभिव्यक्ति ही व्यक्तिवाद का प्रमुख लक्ष्य है जो प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों की जीव न्यायिक कृतियों में सर्वत्र दृष्टव्य है । उन्होंने नै व्यक्तिगत समस्याओं के विमलन में ही अपना ध्यान केन्द्रित कर रखा है । समाज की ये छेक उपेक्षा करते हुए दृष्टिगत होते हैं । भारतीय परिवेश एवं भारतीयता

के परिप्रेक्ष्य में बिन कृतियों की रचना हुई है उनमें ही सामाजिक कथानक दृष्टिगत होते हैं। यद्यपि मनुष्य समाज की ही गौद में पड़ता है और वह सामाजिक प्राणी की संज्ञा से अभिहित किया जाता है। इस दृष्टि से समाज से उसका गहरा संबंध है। मानव जीवन से उपन्यास का गहन सम्बन्धनिर्बिबाध रूप से महत्व पूर्ण है फिर भी आज सामाजिक उपन्यासों की संख्या स्वल्प है। फिर भी यत्नाल, अरुण, नागार्जुन आदि प्रेमचन्द की परम्परा से प्रभावित उपन्यासकारों के उपन्यासों के कथानक सामाजिक हैं। सामाजिक कथानक से तात्पर्य ऐसे कथानकों से है जिनमें व्यक्ति की औपचारिक समष्टि का स्थान महत्वपूर्ण होता है। समाज की समस्याओं की ही राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक सन्दर्भों के परिप्रेक्ष्य में चित्रित किया जाता है तथा नए परिवेश में मानव-मूल्य एवं व्यक्ति के आवरण की मर्यादा स्थापित करने का प्रयत्न किया जाता है। व्यक्ति का स्थान गौण होता है। इन उपन्यासकारों के अतिरिक्त कुछ आधुनिक उपन्यासकारों - जैसे शिव प्रसाद मिश्र 'रुद्र', आनन्द प्रकाश जैन, राम कुमार 'मृगर', डा० देवराज आदि के कुछ उपन्यासों में व्यक्ति और समाज के बीच सामंजस्य उपस्थित करने का प्रयास किया गया है। इन प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों के कथानक की दो कीटियाँ (१) सामाजिक और (२) व्यक्तिगत में विभाजित कर के देखा जा सकता है।

- १- अस्तु-का-याज्ञिक , पृ० २६
- २- वरी , पृ० २६
- ३- भगवत्प्रेम - का-याज्ञिक , पृ० २८
- ४- वरी , पृ० २८
- ५- वरी , पृ० २८
- ६- वरी , पृ० २८
- ७- वरी , पृ० ३०
- ८- धनद्वय - दशमस्कन्ध , पृ० १७ स्तोक संख्या ~~२२, २३, २४~~ १८
- ९- वरी , पृ० १६ स्तोक संख्या २२, २३, २४
- १०- वरी , पृ० ६८ स्तोक संख्या २६, २८
- ११- " The actual ending is often in a philosophic strain, it need only be one sentence, but it usually summarises the point, the theme or moral of the novel."
Basil Hogarth : The Technique of Novel writing, p. 89.
- १२- नन्द दुहारी काव्यपदी - नया साहित्य : नये प्रश्न , पृ० १८४
- १३- हिन्दी साहित्य की १ भाग ८०-८१०
- १४- वरी , पृ० ८६३
- १५- " Man is nothing else but that which he makes of himself, that is the first principle existentialism."
Jean Paul Sartre; Existentialism And Humanism; p. 23.

:: अध्याय - ६ ::

। १९७।

-: कथ्य का वर्गीकरण :-

हिन्दी उपन्यासों के कथ्य पर पूर्ववर्ती विचारकों एवं आलोचकों ने विचार करते हुए उसके वर्गीकरण का भी प्रयास किया है। उन्होंने कथ्य के रीमांचक, तिलस्मी, जासूसी, पीराणिक, सामाजिक, ऐतिहासिक, जांचलिक, राजनीतिक, बार्थिक, ड्रांत्कारो एवं मनोवैज्ञानिक आदि पैद किये हैं। उपन्यास में जिस जीवन-दृष्टि की प्रधानता होती है उसी के आधार पर उसके कथ्य की सम्बोधित किया जायेगा। यथा - यदि उसमें पारिवारिक समस्याओं के प्रति जीवन-दृष्टि है तो वह पारिवारिक विषय या कथ्य, अथवा यदि उसमें व्यक्ति का प्रधान है तो वह वैयक्तिक कथ्य की संज्ञा से अभिहित होगा। जिन उपन्यासों के कथानकों का ताना-बाना सामाजिक, राजनीतिक एवं ऐतिहासिक सूत्रों से जुना जाता है उनके कथ्य क्रमशः सामाजिक, राजनीतिक, ऐतिहासिक कहे जाते हैं। किन्तु प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में रीमांचक, तिलस्मी, जासूसी, पीराणिक आदि जीवन-दृष्टियों की स्थिति नगण्य होने के कारण कथ्य के इन पैदों का दर्शन नहीं होता। प्रेमचन्द पूर्व जब कि उपन्यास मनोरंजन, शिक्षा एवं उपदेश के उद्देश्य से लिखे जाते थे तब उनमें इस प्रकार के कथ्य की ग्रहण किया जाता था। बीरे - बीरे प्रेमचन्द ने उपन्यास के कथ्य की आदर्शवादी एवं यथार्थवादी बराबर प्रदान किया जो प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में उत्तरोत्तर निरंतर पाता गया। इन उपन्यासकारों ने प्रेमचन्द के आदर्शवाद की भी ठुकरा कर यथार्थ की ही अपनी कृतियों का कथ्य बनाया। उन्होंने जिस वस्तु की जैसे देखा और अनुभव किया उसे उसी रूप में ग्रहण कर अपने उपन्यासों के कथ्य का निर्माण किया। इस लिए कथ्य के उपर्युक्त विभाजन के आधार पर प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों के कथ्य का वर्गीकरण करना युक्ति-युक्त प्रतीत नहीं होता।

जार्ज पेटेन्स ने काव्य-वस्तु की बर्ण करते हुए काव्य के तीन प्रकार के विभागों (कथ्य) का उल्लेख किया है - (१) पूर्णतः सत्य (२) पूर्णतः अत्य और (३) दोनों का मिश्रण^१। तात्पर्य यह कि कथ्य वास्तविक, काल्पनिक और

मिश्रित तीन प्रकार के हो सकते हैं। किन्तु विषय - विभाजन के इस आधार को प्रेमबन्धीतर उपन्यासों के कथ्य के विभाजन में ग्रहण नहीं किया जा सकता, क्योंकि उपन्यासकार तो कथ्य का पूर्ण बहिष्कार कर गीरे हुए यथार्थ के चित्रण में प्रवृत्त है। इन उपन्यासकारों की औपन्यासिक कृतियों में अब मिथ्या - कल्पना का दर्शन नहीं होता है।

सो० ई० डब्ल्यू० एल० डाल्बस्ट्राम ने जीव की पांच पातियों में विभक्त किया है - (१) पीतिका, अर्थात् व्यूहाणु (माछी क्लूस्) के रूप में मानव (२) जंतु (आरमैनिन) अर्थात् प्रसपिड (प्रोटोप्लाज्म) के रूप में मानव, (३) सामाजिक अर्थात् सामाजिक ग्राणी के रूप में मानव, (४) अहंमूत, अर्थात् व्यक्ति के रूप में मानव तथा (५) देवी, अर्थात् आत्मा के रूप में मानव ।

कथ्य-सर्वेक्षा करने पर हमें उसमें दो प्रकार की जीवन - दृष्टियाँ उपलब्ध होती हैं एक का सम्बन्ध व्यक्ति से है और दूसरी का समाज से। डा० डब्ल्यू० एल० डाल्बस्ट्राम के कथ्य - विभाजन का यह दृष्टिकोण अधिक समीचीन प्रतीत होता है कि ' एक जीवन - दृष्टि का सम्बन्ध व्यक्ति चिन्तन, व्यक्ति-सत्य, व्यक्ति - यथार्थ, व्यक्ति - हित, व्यक्ति - विकास से है और दूसरी का सम्बन्ध समाधि-चिन्तन, समाधि - सत्य, सामूहिक यथार्थ, समाज - मंगल, सामाजिक विकास से है। एक जीवन और एक जगत का चित्रण एवं मूल्यार्जन व्यक्ति - चिन्तन से प्रेरित मान्यताओं एवं अनुभूतियों के आधार पर करती है और सामाजिक विधान तथा उसको चारणाओं की व्यक्ति - हित, व्यक्ति - स्वातंत्र्य, व्यक्ति विकास के उद्देश्य से जाँचती है और दूसरी समाधि - चिन्तन, समाधि - मंगल को केन्द्रस्थ कर व्यक्ति-विकास, व्यक्ति-हित आदि को नियमित करने के पक्ष में है । उपन्यासकारों का एक वर्ग सामाजिक कथ्य के उपयोग में तत्पर है। इन उपन्यासों में समाज प्रमुख तथा व्यक्ति गौण रूप में चित्रित होता है। दूसरा वर्ग उन उपन्यासकारों का है जिन्होंने व्यक्ति की समाधि या समाज की जीवता अधिक महत्व प्रदान किया है। उनकी औपन्यासिक कृतियों में समाज गौण है। इस प्रकार प्रेमबन्धीतर उपन्यासों के अध्ययन एवं अनुशीलन के पश्चात् हम उनके कथ्य की दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं- एक व्यक्ति सापेक्ष जो कि व्यक्ति - चिन्तन से अनुप्राणित है और दूसरा समाज सापेक्ष जो

समष्टि - चिंतन से उद्भूत है। इस सम्बन्ध में डा० मदान का यह कथन दृष्टव्य है कि 'जाप की कमानों का स्वरूप उस बाणवृन्द या जारकेस्ट्रा के समान है जिसमें सम तथा विषम सब तरह के स्वर समाहित हैं, परन्तु इसमें दो परस्पर विरोधी मुख्य स्वर हैं - एक सार्गी का जो सूक्ष्म है तथा व्यक्ति - चिंतन से अनुपाणित है और दूसरा मूढ़न का जो सशक्त है और समष्टि - चिंतन से प्रेरित है।'।

प्रायः रचनाकारिता के मूल में व्यक्ति और समाज होते हैं। इन्हीं को आधार बना कर उपन्यासकार अपने कथ्य का चुनाव करता है। व्यक्ति और समाज पर जाग्रित ये दोनों प्रवृत्तियाँ कभी दबती और कभी उभरती कभी जाती दृष्टि गीचर होती हैं। उदाहरणार्थ प्रेमचन्द युगीन उपन्यासों में सामाजिक प्रवृत्ति का प्राधान्य था जिसके परिणाम स्वरूप तत्कालीन उपन्यासों में सामाजिक कथ्य अधिक निर्धार प्राप्त था और साधारणतः उपन्यास - कैलकी द्वारा गुप्त हुआ है। किन्तु उसी समय व्यक्ति - सापेक्ष प्रवृत्ति का भी बीजारोपण हो गया था जो प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों द्वारा विशेष रूप से ग्रहण किया गया और इसी युग में व्यक्ति - सापेक्ष उपन्यासों का सुजन औपचारिक रूप से अधिक हुआ है। इन्हीं दोनों प्रवृत्तियों के आधार पर प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों का वर्गीकरण स्पष्ट रूप में व्यक्ति - सापेक्ष और समाज सापेक्ष रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। ये दोनों समाज सापेक्ष और व्यक्ति सापेक्ष प्रवृत्तियाँ भी अलग अलग चाराबों में प्रभावित हुई हैं। व्यक्ति सापेक्ष और समाज सापेक्ष प्रवृत्तियों के तीन स्त्रीत प्रभावित हुए हैं। प्रथम दो प्रवृत्तियों अर्थात् समाज सापेक्ष और व्यक्ति सापेक्ष से प्रभावित औपन्यासिक कृतियों में 'बाद' का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। समाज सापेक्ष उपन्यासों में समाज-दर्शन के माध्यम से समाजवादी विचार धारा और व्यक्ति सापेक्ष उपन्यासों में व्यक्ति-दर्शन के द्वारा व्यक्तिवादी विचारधारा को आत्मसात् किया गया है। कतिपय उपन्यासों में 'बाद' के प्रति रचनाकार की विशेष प्रवृत्ति परिच्छिन्न होती है तो कुछ में मनीविश्लेषण के प्रति अधिक झुकाव दृष्टिगोचर होता है। कतिपय ऐसे उपन्यास भी हैं जिनमें न तो 'बाद' के प्रति आग्रह है और न ही मनीविश्लेषण के प्रति प्रवृत्ति ये इन दोनों से पृथक् हैं। मनीविश्लेषणात्मक उपन्यासकारों का मुँहासा व्यक्ति है किन्तु वह भी मनीविश्लेषणात्मक प्रवृत्तियों

के आधार पर समाज सापेक्ष प्रवृत्तियों को स्थान दे सकता है। मनोविश्लेषणापरक जिन उपन्यासों में सामाजिक मूल्यों की स्थापना का प्रयत्न दिखाई पड़ता है उसे हम व्यक्ति सापेक्ष उपन्यास की कोटि में न रख कर समाज सापेक्ष उपन्यासों के अन्तर्गत रखेंगे। जिन औपन्यासिक रचनाओं में बाह्य और मनोविश्लेषणा का प्रभाव दृष्टिगत नहीं होता है, वे समाज सापेक्ष उपन्यासों में सामाजिक तथा व्यक्ति सापेक्ष उपन्यासों में व्यक्ति परक उपन्यास की कोटि में परिगणित होंगे। ऐतिहासिक उपन्यासों में इन तीनों प्रवृत्तियों का दर्शन संभव हो सकता है किन्तु प्रेमचन्दोत्तर काल के उपन्यासों में केवल सामाजिक, व्यक्तिपरक और समाजवादी प्रवृत्तियाँ ही दृष्टिगत होती हैं। इस लिए इनका भी वर्गीकरण समाज सापेक्ष ऐतिहासिक उपन्यास और व्यक्ति-सापेक्ष ऐतिहासिक उपन्यास के रूप में किया जा सकता है। इस प्रकार प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों के कथ्य को हम निम्न प्रकार से विभाजित कर सकते हैं जो कि अधिक स्पष्ट एवं सुविधाजनक है :-

कथ्य का वर्गीकरण

समाज सापेक्ष-कथ्य		व्यक्ति सापेक्ष-कथ्य	
सामाजिक कथ्य	समाजवादी कथ्य	समाजपरक ^{मनो} विश्लेषणात्मक कथ्य	समाजपरक ऐतिहासिक कथ्य
व्यक्तिपरक कथ्य	व्यक्तिवादी कथ्य	व्यक्तिपरक मनो-विश्लेषणात्मक कथ्य	व्यक्तिपरक ऐतिहासिक कथ्य

अस्तु सामाजिक और व्यक्तिपरक कथ्य के अन्तर्गत समाज और व्यक्ति की प्रवृत्तियों का वंश दार्शनिक मान्यताओं, मनोविश्लेषणात्मक ऊहा-पौह तथा ऐतिहासिकता से रहित होता है, समाजवादी तथा व्यक्तिवादी कथ्य क्रमशः समाज और व्यक्ति के दर्शन से जीत - प्रीत होते हैं, समाजपरक मनोविश्लेषणावादी और

। १२१।

व्यक्ति परक मनीवि श्लेषणावादी कथ्य में, समाज और व्यक्ति की प्रवृत्तियों की मनीवि श्लेषणात्मक दृष्टि के माध्यम से चित्रित किया जाता है। समाज परक ऐतिहासिक और व्यक्ति परक ऐतिहासिक कथ्य के अन्तर्गत इतिहास के परिपार्श्व में समाज और व्यक्ति की प्रवृत्तियों का दिग्दर्शन कराया जाता है।

अतः कथ्य के इसी उपर्युक्त विभाजन के आधार पर हम यहां प्रेमचन्दों पर उपन्यासों के कथ्य का अध्ययन करने का प्रयास करेंगे जिससे यह विभाजन और भी अधिक स्पष्ट हो सकेगा।

सामाजिक कथ्य :- हिन्दी उपन्यासों में सामाजिकता का संचार प्रायः प्रेमचन्द से माना जाता है। उनके उपन्यासों का मूल कथ्य समाज - कल्याण रहा है। प्रेमचन्द सामाजिक जीवन से निकट का सम्बन्ध रखते हुए भी व्यक्ति की उपेक्षा नहीं कर सके हैं^५। उन्होंने सामाजिक परिस्थितियों के बीच व्यक्ति की पीड़ा को अपने उपन्यासों का कथ्य बनाया है। समाज की आधार मान कर उन्होंने व्यक्ति की समस्याओं को अपनी रचनाओं के कथ्य के रूप में ग्रहण किया है। उनके साहित्य में व्यक्ति की जीवन्त समाज प्रमुख है। तात्पर्य यह है कि प्रेमचन्द के सामाजिक उपन्यासों का मूल कथ्य सामाजिक उपकार या समाज - मंगल की भावना थी, यही कारण है कि हिन्दी उपन्यास के बहुत से आलोचक गणों ने इसी समाज-मंगल की भावना को ही सामाजिक उपन्यास-कला का आधार स्वीकार कर लिया है^७ जो कि मात्र भ्रान्त धारणा है। सामाजिक उपन्यासों का कथ्य समाज - मंगल तथा व्यक्तिवादी उपन्यासों का कथ्य व्यक्ति - मंगल नहीं होता। साहित्य में व्यक्ति या सामाजिक - मूल्यों की स्थापना की जाती है। व्यक्ति परक उपन्यासों में उपन्यासकार व्यक्ति के माध्यम से जीवन की दृष्टता एवं अभिव्यक्त करता है तथा अपने वि श्लेषणा एवं चिंतन के द्वारा व्यक्ति - मूल्यों की प्रतिष्ठित करने का उपक्रम करता है जब कि सामाजिक उपन्यासकार व्यक्ति की अवहेलना कर जीवन - मूल्यों को समाज के माध्यम से अभिव्यक्त करता है।

हिन्दी के सामाजिक उपन्यासों में यह प्रवृत्ति सदैव परिवर्तनशील रही है। प्रारंभ के सामाजिक उपन्यासों का कथ्य समाज सुधार रहा है। इन उपन्यासों में नैतिकता के प्रति सुधारवादी दृष्टि को कथ्य बनाया गया है। सामाजिकता के विवेचन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि हिन्दी उपन्यासों का कथ्य बादरी से यथार्थ के घात पर उतर आया है। अतः सामाजिक उपन्यासों का कथ्य किसी व्यक्ति मात्र से सम्बन्धित न ही कर किसी समूह, परिवार, समाज या देश से सम्बद्ध होता है। जीवन की सामाजिक दृष्टि से देखना, सामाजिक दृष्टि से उसका विवेचन एवं विश्लेषण करना, व्यक्तिगत की समष्टिगत में अन्तर्निहित कर देना एवं समाज के माध्यम से जीवन-मूल्यों की स्थापना करना ही हिन्दी के प्रेमचन्दोत्तर सामाजिक उपन्यासों का कथ्य है।

प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों में अमृतलाल नागर के प्रमुख उपन्यासों 'कुं और समुद्र', 'सुहाग के तूफ़ान' तथा 'सैठ बाकै मल' का कथ्य सामाजिक है। नागर जी की उपन्यास कला का मूल मूल धीरे धीरे व्यक्ति और समाज की समस्या में समन्वय स्थापित करते हुए भी समाज की महत्ता, व्यक्ति के ऊपर प्रतिष्ठित करने का, रहा है^८। व्यक्ति के साथ सामाजिक यथार्थ की अभिव्यक्ति ही नागर जी के उपन्यासों का मूल कथ्य है। 'कुं और समुद्र' उपन्यास में व्यक्ति की व्यक्ति परकता एवं व्यक्तिवाद की चिंतन के बंधन से मुक्त कर उसमें सामाजिक संवेतना की जागृत करने की ही कथ्य के रूप में ग्रहण किया गया है। व्यक्ति और समाज में समन्वय करना ही इस उपन्यास का कथ्य है। जैसा कि उपन्यास में मल्लिखित व्यक्तिवाद की चिंतन में भी सामाजिक दृष्टिकोण के रहने की अनिवार्य मानता है। वह समाज की एक तथा व्यक्ति की अनेक मानता है^९। इसी प्रकार सज्जन भी सुह-दुःख में व्यक्ति के व्यक्ति से अटूट संबंध पर जोर देता है जैसा कि कुं से कुं का अटूट सम्बन्ध होता है। उसे विश्वास है कि व्यक्ति की सामाजिक संवेतना अवश्य उद्बुद्ध होगी^{१०}। इस प्रकार व्यक्ति और समाज का समन्वय कर के व्यक्ति की सामाजिक संवेतना को जगाना ही इसका कथ्य है जो कि स्पष्टतः सामाजिक है।

इसी प्रकार नागर जी के दूसरे उपन्यास 'सुहाग के नूपुर' में तत्कालीन समाज और राज्य - व्यवस्था के परिवेश में वैश्वा- समस्या की जायार बना कर माझी, कन्नगी और कोवळन् के प्रेम और विवाह के त्रिकोण और विष्णाक जीवन के चित्रण के माध्यम से 'मनुष्य-समाज के द्वारा पीड़ित वर्गीय नारी के अनन्त शोषण और पुर्ण को स्वाभाविक उच्छ्वेतता की कथा को प्रस्तुत कर समाज की दूषित परम्परा, सड़े - गड़े सामाजिक नियमों और सामाजिक रूढ़ियों की ही कथ्य के रूप में प्रस्तुत किया है। उपन्यासकार समस्त पापों के मूल में पुर्णों की स्वायत्तित दम परी मूर्खता की ही मानता है जिससे उसकी वर्गीय नारी पीड़ित है तथा वह स्वयं भी दोषी मान है ^{११}। यही उपन्यास का कथ्य है जो समाज से सम्बन्धित है। 'सैठ बाके मठ' नाम का उपन्यास में भी इसी प्रकार युग की सड़ी- गली रूढ़ियों पर व्यंग किया गया है। इसी प्रकार 'सतरंग के मोहरी' और 'ये कोठे बालियाँ' उपन्यासों का भी कथ्य सामाजिक है।

उदय शंकर भट्ट की जीपन्यासिक कृतियाँ 'वह जो मने देता', 'नयी मोड़', 'एक नीह दो पंही', 'सागर लहरों और मनुष्य' तथा दो बच्चाय हैं जिनमें 'सागर लहरों और मनुष्य' उनका महत्व पूर्ण उपन्यास है। इनके उपन्यासों के कथ्य सामाजिक हैं क्योंकि कि उनमें सामाजिकता का स्वर फुल है। भट्ट जी की जीवन - दृष्टि सामाजिक है वह सृष्टा की व्यक्ति न मान कर समष्टि मानते हैं और उसकी कृतियों के वर्णित सुख-दुःख, वासक्ति, विरक्ति, अनुराग, द्वेष की लैक का जपना न मान कर समाज का मानते हैं ^{१२}, 'यह मानना पड़ेगा कि कलाकार या सृष्टा, व्यक्ति न हो कर एक समष्टि है। वह जन जीवन का प्रतिनिधित्व करता है। वह अपनी सुजन की मूल की सन्तुष्ट करने के लिए जो कुछ करता है, उसमें सुख-दुःख, वासक्ति, विरक्ति, अनुराग, द्वेष उसके जपने नहीं हैं, समाज के हैं, युग के हैं, क्योंकि कि वह व्यक्ति नहीं है'। जो निश्चित रूप से उन्हें सामाजिक उपन्यासकारों की श्रेणी में स्थान प्रदान करती है। किन्तु हिन्दी के कतिपय आलोचकों ने केवल प्रेम और विवाह की व्यक्ति - चेतना और सामाजिक चेतना

का प्रतीक मान कर मट्ट जी को सशक्त व्यक्तित्वादी उपन्यासकार घोषित किया है,^{१३}
 'व्यक्ति की विशेषकर नारी को सामाजिक बन्धनों में जकड़ा हुआ पा कर ठेसक
 विद्रोह को पावना को जागृत कर वैयक्तिक स्वतंत्रता के स्वर को अनित करता है ।
 प्रेम के लिए व्यक्ति को ललक व्यक्तित्वादी चेतना को मुखरित करती है । इसी तरह
 दूसरी उपन्यास में रत्ना का चरित्र प्राचीन के प्रति विमुखता और नवीन के प्रति
 ममता को व्यंजित करता है । उसके जीवन की आशा - आकांक्षाएँ व्यक्तित्वादी
 चेतना की प्रतीक है । डा० शैफाली और रत्ना के चरित्रांकन में मट्ट ने समस्त
 सहानुभूति को उड़ेल कर निजी जीवन-दृष्टि का परिचय दिया है जिसके आधार पर
 उनकी कृतियों की व्यक्तित्वादी उपन्यास की संज्ञा से अभिहित किया जा सकता है -
 जो अत्यन्त ही ग्रामक है । उन्होंने निश्चित रूप से अपने उपन्यासों के लिए सामाजिक
 कथ्य की ग्रहण किया है । 'सागर लहरें और मनुष्य' उदय शंकर मट्ट का एक
 समाज शास्त्रीय उपन्यास है । इसमें ठेसक ने महुआ समाज की एक नारी रत्ना के
 माध्यम से महुओं के जीवन, सुख - दुःख, हास्य - क्रोध, आनन्द और पीड़ा की कथ्य
 बनाया है । इस उपन्यास में एक जन-जाति का सभी महुओं से समाजशास्त्रीय
 अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । उपन्यास में वर्णित जन जाति में पड़ी एक सिद्धांत
 लड़की रत्ना की कथा एक व्यक्ति की न हो कर पूरे समूह का प्रतिनिधित्व करती
 है । सिद्धांत के प्रसार से जन जातियों के जीवन में क्या परिवर्तन उपस्थित हुआ है
 यह रत्ना के चरित्रांकन एवं उसके जीवन - चित्रण से प्रतिअनित होता है । बरसोबा
 का जीवन, महुओं का आचार - विचार उनकी ग्रामीण व्यवहार, सामाजिक रीति-
 नीति, सदाचार - दुराचार, प्रेम - विरोग, ईर्ष्या - द्वेष, कलह - सुलह, हास -
 परिहास, नैतिकता - अनैतिकता, आर्थिक संबंध, विश्वास - अविश्वास, आस्था-
 अनास्था का सजीव चित्रण ही इस उपन्यास का प्रमुख कथ्य है जो इसकी सामाजिकता
 को पुष्ट करता है । इसी प्रकार मट्ट जी के उपन्यास 'लौक परलोक' में पाश्चात्य
 सभ्यता के प्रभाव से पतनीन्मुख उत्तर प्रदेश के एक गाँव के युग के सामाजिक यथार्थ के
 चित्रण की कथ्य के रूप में प्रस्तुत किया गया है । 'एक नींद दो पंखी' में नारी का

सामाजिक जीवन 'शेषा जीषा' में साधु - जीवन तथा 'दीर्घाय' में समाज की विभक्तियों के प्रस्तुतीकरण को कथ्य बनाया गया है जो निश्चित रूप से सामाजिक है।

फण्णी और नाथ रैणु की तीसरी हिन्दी उपन्यासकारों में निर्विवाद रूप से प्रेमचन्द को सामाजिक व चेतना का उपन्यासकार माना गया है। 'मेला जंकल', 'पैरती : परिकथा', 'दीर्घतमा' और 'जुलूस' रैणु जी की औपन्यासिक रचनाएँ हैं जिनके कथ्य सामाजिक हैं। 'मेला जंकल' ऐतक का एक आंचलिक - सामाजिक उपन्यास है जिसमें एक गाँव पैरी गाँव के सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक और राजनैतिक जीवन का चित्रण सामूहिक दृष्टि से हुआ है। इसमें व्यक्ति - चिंतन नहीं कर समाज - चिंतन प्रमुख है और व्यक्ति प्रमुख नहीं कर समाज प्रमुख है। पैरीगाँव के समाज में व्यक्ति ली जाते हैं और समाज उभर जाता है। इसी प्रकार ऐतक के अन्य उपन्यास 'पैरती : परिकथा' में पराक्षुर गाँव के राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक और नैतिक उथल - पुथल के चित्रण के माध्यम से राजनीतिक कुक्कुट के स्थान पर सांस्कृतिक चेतना के विकास करने को उपन्यासका कथ्य बनाया है। सांस्कृतिक चेतना ही मनुष्य में सामाजिक चेतना को उद्बुद्ध करती है। 'दीर्घतमा' में आधुनिक युग की सफाई - पौष्ट मल्लिहा संस्थाओं में व्याप्त अनैतिकता और व्यवहारों का रहस्योद्घाटन हुआ है। मिस्र केला गुप्ता और मिस्र ज्योति आनन्द के माध्यम से ऐतक ने समाज के गर्हित स्वरूप का चित्रण किया है जिसमें सामाजिकता का स्वर अधिक मुखर है। यही उपन्यास का कथ्य है। 'जुलूस' में लोक - संस्कृति - मूलक समाज के गठन को उपन्यास का कथ्य स्वीकार किया गया है और सामाजिक चेतना को जाने बढ़ाने का प्रयास किया गया है जो उपन्यास के कथ्य को सामाजिक सिद्ध करता है।

कर्मवीर भारती का प्रतिष्ठित उपन्यास 'सूरज का सातवां घोंडा' का भी कथ्य सामाजिक है। भारती स्वयं को जीवन से प्रतिबद्ध स्वीकार करते हैं^{१४}। इस लिए उनको जीवन - दृष्टि सामाजिक है। इस उपन्यास में निम्न मध्यवर्गीय समाज की अविव्यक्ति का प्रयास है। आज का आर्थिक संघर्ष, नैतिक विभ्रंशता, अनाचार, निराशा, कटुता और अंधेरा जो कि निम्न-मध्यवर्गीय समाज के जीवन में व्याप्त है वही इस उपन्यास का कथ्य है। अखी जी ने भी 'सूरज का सातवां घोंडा' की सामाजिक उपन्यास माना है^{१५}। डा० सुधामा धन ने इसे मनोविश्लेषणात्मक

। १२६।

उपन्यासों की श्रेणी में रखा है जो कि सर्वथा उचित नहीं है ^{१६}।

समाज सापेक्ष उपन्यासों की श्रेणी में ही समाजवादी उपन्यासों की अवस्थिति है। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों में यशपाल समाजवादी कथ्य की ग्रहण करने वाले सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार हैं, उन्होंने समाज की उपेक्षा नहीं की है। उन्होंने अपनी कृतियों में मानव - जीवन की परिस्थितियों को कथ्य बना कर समाजवादी जीवन - दृष्टि की अभिव्यक्ति प्रदान किया है। वह अपनी अभिव्यक्ति और रचनात्मक प्रवृत्ति की सामाजिक माननाओं और परिस्थितियों से स्वतंत्र आत्म-निष्ठा प्रवृत्ति और आत्मा को पुकार नहीं सकते प्रत्युत अपनी रचनात्मक अभिव्यक्ति में समाज की परिस्थितियों, अनुभूतियों और कामनाओं को सदैव प्रतिबिम्बित मान कर सामाजिक हित के प्रयोजन से अभिव्यक्त करते रहे हैं ^{१७}। यशपाल ने अपने प्रतिष्ठित उपन्यास 'फूँटा - सब' में स्वातंत्र्योत्तर भारत के विभाजन के परिपार्श्व में कुल के सामाजिक और राजनीतिक सत्य को कथ्य के रूप में ग्रहण किया है। इस उपन्यास में प्रेम और विवाह की समस्या को समाजवादी दृष्टि कोण से देखने का लेखक ने प्रयास किया है। समाजवादी विचारधारा के अनुसार विवाह केवल एक सामाजिक समझौता नहीं होता। शौण्डा और अन्धाय की स्थिति में प्रत्येक पक्ष को यह अधिकार होता है कि पुराने समझौतों को मंग करके नये समझौतों की स्थापना कर सकता है। विवाह के अधिकारों के घरात पर लींच लाना मार्क्सवादी चिंतन का परिणाम है इस लिए इस उपन्यास के कथ्य को समाजवादी कथ्य की श्रेणी में रखा गया है। 'बारह बन्दे' यशपाल का नवीनतम उपन्यास है जिसमें उपन्यासकार 'लारेंस' के स्वर में बोलता है, 'हमारी जीवित्य और अजीवित्य सम्बन्धी धारणाएँ ही भेदिकता होती है। लेखक ने इस कृति में समाजवादी जीवन-मदति के आधार पर भेदिकता के प्रश्न को उठाया है जो इस उपन्यास का कथ्य है। इस उपन्यास में समाजवादी जीवन-मदति का ग्रहण वैचारिक घरात पर हुआ है। इसी प्रकार लेखक के अन्य उपन्यासों में 'अमिता' की हद्द कर लेना अन्य 'बादा कामरेड', 'देश-द्रोही', 'दिव्या', 'पाटी' कामरेड', 'मनुष्य के रूप', 'फूँटा सब (बतन और देश)', 'फूँटा सब (देश का मविष्य) आदि उपन्यासों के कथ्य समाजवादी है।

रांगीय राज्य भी समाजवादी उपन्यासकार हैं। उनकी साहित्य के स्थाई मूल्यों के समन्वय में विचार व्यक्त करते हुए व्यक्ति और समाज के समन्वय से शीघ्रता - मुक्त जिस जीवन की कल्पना ठेक करता है वह मानवतावाद है^{१८}। ठेक का यही मानवतावादी स्वर वस्तुतः भारतीय समाजवाद है^{१९}। उनके उपन्यासों में वर्णविभेद प्रभाव से बनकर जनतावादी विचारधारा की प्रशंसा देते हुए समाजवाद का अभिव्यक्तिकरण हुआ है। रांगीय राज्य के प्रसिद्ध उपन्यास "कब तक पुकारें" में करनटों के भौतिक जीवन का चित्रण ही कथ्य है^{२०}। शीघ्रता, सामाजिक अन्याय, बुराई मनोवृत्ति एवं असमानता के विरुद्ध आवाज उठा कर प्रगतिशील चेतना के माध्यम से करनटों के जीवन का चित्रण कर, शीघ्रता वर्ग पर होने वाले शीघ्रता का चित्र खींचकर ठेक ने इस उपन्यास के कथ्य में जनतावादी विचारधारा को समुन्नत किया है। प्रस्तुत कृति के कथ्य में वर्ग-संघर्ष के चित्रण की स्थान मिलने के कारण उसे समाजवादी कथ्य की संज्ञा दी गई है। इसी प्रकार के अन्य उपन्यासों के कथ्य भी समाजवादी हैं। "सीधा सादा रास्ता" में प्रतिस्पर्धावादी शक्तियों और प्रतिगामी शक्तियों के बीच संघर्ष का चित्रण किया गया है और आशावादी स्वर का उद्घोषण है। "हुजूर" उपन्यास में पूंजीवादी और शीघ्रता वर्ग के धिनीन रूप और निम्नवर्ग की दीनहीन अवस्था का चित्रण ही कथ्य है जिसमें समाजवादी जीवन-दृष्टि है। इसी प्रकार "उबाठ," "बोले सच्चे," "राई और परत," "पय का पाप" आदि उपन्यासों का कथ्य भी समाजवादी है। "धरती भरा घर" उपन्यास आत्मकथात्मक शैली में लिखा गया है जिसमें मानवतावादी जीवन-दृष्टि का दर्शन होता है। "बाहिरी आवाज" उपन्यास में स्वातंत्र्योत्तर भारत में शासक वर्ग के नेताओं और सरकारी अधिकारियों की रिक्तताओं का मण्डाफौड़ किया गया है किन्तु इससे इस उपन्यास का कथ्य समाजवादी नहीं कहा जा सकता। नागार्जुन कृत "कलचनमा" उपन्यास में कलचनमा के माध्यम से प्रस्तुत दीन - छीन सर्वसाधारण वर्ग के साक्षर समन्वय शीघ्रता वर्ग के प्रति वर्ग - संघर्ष का चित्रण कर, साक्षर - विहीन वर्ग में वर्ग - संघर्ष की ज्वाला को उद्दीप्त करना ही कथ्य है। इस वर्ग - संघर्ष के चित्रण में समाजवादी चेतना के निर्देश निहित हैं। उपन्यास के प्रमुख पात्र कलचनमा में भारतीय किसानों के प्रति होने वाले अमानवीय व्यवहारों एवं तन्वित वर्ग - संघर्ष की अभिव्यक्ति तथा

। १२८।

समाज - संबंधों की अभिव्यक्ति होने के कारण कम्युनिस्ट पार्टी की औदात्त भारतीय समाजवादी दल के सिद्धान्तों का पुष्टिकरण हुआ है। इस उपन्यास का कथ्य पूर्वग्रह से रहित समाजवादी चेतना से प्रभावित है। 'नई पीढ़ी' में जनमिल विवाह की समस्या के परिप्रेक्ष्य में नई पीढ़ी और पुरानी पीढ़ी के संबंधों - चित्रण की कथ्य के रूप में प्रस्तुत किया गया है। नई पीढ़ी के विजय -वीणा के माध्यम से नये समाज की स्थापना के लिए समाजवादी चेतना का ग्रहण ही इस उपन्यास के कथ्य की समाजवादी कथ्य की श्रेणी में प्रतिष्ठित करता है। इसी प्रकार ऐसक के अन्य उपन्यासों 'बाबा बत्सरनाथ', 'कण के घेरे', 'दुसरी पीढ़ी', 'कुंजीपाक' एवं 'हीरक जयन्ती' आदि के कथ्य भी समाजवादी हैं।

मैरा प्रसाद गुप्त कृत 'सती भैया का बीरा' उपन्यास में ग्रामीण भारत के सामन्ती मूल्यों और व्यवस्थाओं के विघटन का चित्रण किया गया है। इसमें पूँजीवाद की पतनीमुख वृत्तियों का चित्रण है एवं हिन्दू - मुस्लिम - ईश्वर के माध्यम से नये जीवन - मूल्यों की स्थापना की गई है यही उपन्यास का कथ्य है। 'सती भैया का बीरा' सामुदायिक संबंधों की अभिव्यक्ति करता है। सामुदायिक संबंधों के माध्यम से हिन्दू - मुस्लिम जनता में वर्ग - चेतना उत्पन्न कर गांव में समाजवादी समाज की स्थापना करते की ऐसकीय कल्पना के कारण उपन्यास का यह कथ्य निश्चित ही समाजवादी है। 'मसाठ' उपन्यास के नायक नरिन के द्वारा सर्वहारा वर्ग का प्रतिनिधित्व करा कर ऐसक ने समाजवादी चेतना को उद्वुद्ध किया है। 'गंगा भैया' उपन्यास का कथ्य भी समाजवादी है। उसमें समाजवादी समाज की स्थापना का प्रयत्न किया गया है ^{२१}।

अनुराग के उपन्यासों का कथ्य भी समाजवादी है। वह हातावस्था से ही माकविन्द के प्रति आकर्षित हो कर बादशाही बन गए थे तथा साहित्य में प्रगतिशीलता के सिद्धान्त के समर्थक बन चुके थे। उनका प्रसिद्ध उपन्यास 'बीज' आत्मकथात्मक शैली में रचित एक बृहत्काय कृति है जिसमें युद्ध काळीन भारत की राजनितिक सामाजिक, जीवन के परिप्रेक्ष्य में साम्यवादी सच्चित्त के संबंधों की कथ्य बुना गया है।

समाजवाद से प्रेरित उपन्यासकार वर्ग - हीन समाज को स्थापना को कल्पना करता है जिससे इस उपन्यास के कथ्य में समाजवादी यथार्थवाद को कहक मिलती है।

‘ नागफानी का देश ’ में साम्यवादी सिद्धान्तों का पुष्टीकरण नहीं है बल्कि उसमें केवल एक प्रमित नारी की जीवन-गाथा का चित्रण है। ‘ हांथी के दांत ’ उपन्यास में वर्ग - संघर्ष की कथ्य बनाया गया है जिसमें सामंती - शोषण की कथा प्रस्तुत की गई है।

समाज परक मनोविश्लेषणात्मक कथ्य :- प्रायः मनोविश्लेषणात्मक

कथ्य में व्यक्ति की प्रमुखता होती है क्योंकि इसमें व्यक्ति के अचेतन मन की चेतन स्तर पर जाने का प्रयास सन्निहित रहता है। किन्तु प्रेमचन्दोत्तर कालिय मनो-विश्लेषणात्मक उपन्यासों के कथ्य में समाज का ही प्राधान्य है। मनोविश्लेषण समाज से गहन रूप में सम्बद्ध है। अभी तक प्राणिशास्त्रीय मत की प्रमुखता दी जा रही है। एक पाश्चात्य जातीयक का कथन है कि ‘ मनोविश्लेषण विशेष रूप से विकास मनोविज्ञान पर आधारित है जो सामाजिक तत्त्वों के मनोविज्ञानिक अध्ययन में प्राणिशास्त्रीय महत्व भी रखता है। भेद शब्दों की झुंझी प्रकृति से परिचित हूँ और यह सब से अच्छा है कि यह विभिन्न क्षेत्र समाजशास्त्र और प्राणि-विज्ञान में स्थान पा जाते हैं। भेद यहाँ समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण रखता हूँ क्योंकि यह भेद विषय की आवश्यकता है। भेद प्राणिशास्त्रीय दृष्टिकोण की भी कम महत्व नहीं देता^{२२}। सामाजिक मूर्तों की आधार स्वरूप ग्रहण, सामाजिक मूल्यों की स्थापना का प्रयत्न करते हुए, समाज के परिपार्श्व में सामाजिक व्यक्ति के अचेतन मन के अध्ययन की जब कोई उपन्यासकार अपनी रचना का कथ्य बनाता है तो वह समाज परक मनोविश्लेषणात्मक कथ्य की संज्ञा अविविहित किया जावेगा। हिन्दी उपन्यासों में समाजपरक मनोविश्लेषणात्मक कथ्य की ग्रहण करने वाले उपन्यासिकों में उल्लासचन्द जोशी का नाम लिया जा सकता है। जोशी जी के उपन्यासों के कथ्य में प्रत्यक्ष की काम-वस्तु और युग के सामूहिक अचेतना का सम्पुक्त रूप दृष्टिगत होता है। वह व्यक्तिवादिता से सामाजिकता तथा व्यक्ति मनोविश्लेषणावादी विचारधारा से समाज परक मनोविश्लेषणावादी विचारधारा की ओर उन्मुख ही

हुँ हैं। सामाजिक पदों के पीछे छिपे हुए व्यक्ति के अहंभाव की ऐकान्तिकता पर निर्भीक प्रहार करना ही उनके उपन्यासों का कथ्य है ^{२३}। इस लिए हिन्दी उपन्यासों के जो आलोचक पाश्चात्य सिद्धान्तों के आधार पर व्यक्ति चिंतन और व्यक्ति - विच्छेदना को जोसी जी के उपन्यासों का कथ्य मानते हैं उनको यह धारणा नितान्त प्रामाणिक है ^{२४}। उन्होंने सामाजिक पृष्ठभूमि पर व्यक्ति के चेतन अचेतन और अचेतन मन के विवेचन व विच्छेदना का प्रयास किया है। वह व्यक्तिगत जीवन के धीरे धीरे प्रतिबद्ध प्रतीका को महत्व नहीं देते क्योंकि कि उसका अपने समय की राजनीतिक, आर्थिक समस्याओं के प्रभाव से बच नहीं सकता ^{२५}। जोसी जी के उपन्यास 'जिप्सी' का कथ्य समाजपरक मनीविच्छेदनावादी है क्योंकि कि उसमें कुर्बाना संस्कृति के प्रतीक रणजन और 'प्रोटेस्टेरीयत' संस्कृति को प्रतीक मानिया का मनीविच्छेदनात्मक पद्धति से अध्ययन करते हुए 'नव संस्कृति समन्वय' को आधार बनाया गया है। इसमें मनीविच्छेदनात्मक पद्धति का आश्रय लेकर सामाजिक मूल्यों की स्थापना की गई है ^{२६}। इस लिये 'जिप्सी' का कथ्य समाज परक मनीविच्छेदनात्मक कथ्य की कोटि में रखा जायेगा। 'जहाज का पंही' उपन्यास का कथ्य एक व्यक्ति की सामूहिक पीड़ा से सम्बद्ध है। कथानायक को सम्पूर्ण जीवन यात्रा में समाज के अनादों और दुर्बलताओं का चित्रण ही इस उपन्यास का मूल कथ्य है। अन्त के युग की स्त्रियों विकृतियों के ताने बाने उसको विषम आर्थिक और सामाजिक परिस्थिति व्यवस्था के शिकारों के प्रति स्वयं समाजपतियों का यह इस जनता द्वारा इसी तरह उपेक्षित रहता रहा जायेगा ^{२७}। मनीविच्छेदना के साथ-साथ सामाजिक चेतना और सामाजिक - मूल्यों की स्थापना का इसमें प्रयास है। अस्तु समाज के परिपार्श्व में एक व्यक्ति के मन का मनीविच्छेदना कर उसके सामाजिक व्यक्तित्व को उभारने का प्रयास होने के कारण इस उपन्यास का कथ्य समाज परक मनीविच्छेदनात्मक है। इसी प्रकार जोसी जी के अन्य उपन्यासों 'मुक्ति-पथ', 'सुबह के फूल' के कथ्य भी समाजपरक मनीविच्छेदनात्मक हैं। एक आलोचक ने 'मुक्ति-पथ', 'सुबह के फूल', 'जिप्सी' और 'जहाज का पंही' उपन्यासों में तीनों सजग सामाजिक भावना को स्वीकार किया है ^{२८}।

समाज परक ऐतिहासिक कथ्य :- प्रेमचन्द्रीतर कालीन कतिमय

जीपन्यासिक कृतियों के कथ्य में या तो सामाजिकता का जाग्रह दृष्टिगत होता है या समाजवादी चेतना प्रतिबिम्बित होती है और मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति का सर्वथा ज्ञात परिछिन्न होता है। जब उपन्यासकार अपनी जीपन्यासिक कृतियों में युगीन सभ्यता और संस्कृति के विवेचन एवं विश्लेषण के माध्यम से उस युग में गतिशील सामाजिक घात प्रतिघातों को कथ्य बनाता है तो वह समाजपरक ऐतिहासिक कथ्य होता है। उपन्यास को क्या भी व्यक्ति के स्थान पर समाज महत्वपूर्ण होता है, पात्र सामाजिक व्यक्तित्व लेकर उस युग के वर्गों का प्रतिनिधित्व करते हैं तथा रचनाकार सामाजिक चेतना और मूल्यों को स्थापना करता है। हिन्दी उपन्यासों में चतुर सेन शास्त्री के 'बयारंदासः' उपन्यास का कथ्य प्रागैदिक कालीन राजपूत की रक्षा संस्कृति का प्रचार - प्रसार और विहासिता के कारण पतन घीतित करना है। इसमें प्रागैदिक कालीन समाज, उस युग के मुक्त सत्वास, विवसन, विचरण, नारी - अपहरण, जनामृत जीवन और नर - मांस - पक्ष्यादि का विवण किया गया है जिससे यह पूर्णतया स्पष्ट है कि इसमें प्रागैदिक काल का सांस्कृतिक और समाजशास्त्रीय अध्ययन किया गया है। इसकी ऐतिहासिकता के सम्बन्ध में लेखक ने विचार करते हुए इसे 'अतीत - रस' का उपन्यास स्वीकार किया है, इतिहास-रस का तो इसमें केवल रंग है^{२६}। अतः इस उपन्यास का कथ्य समाज परक ऐतिहासिक है। इसी प्रकार शास्त्री जी के अन्य उपन्यास 'सौमनाथ', 'बाठमनीर', 'गौरी' तथा 'सौना और लून' उपन्यासों के भी कथ्य समाज परक ऐतिहासिक कथ्य की श्रेणी में हैं। निर्विवाद रूप से इस उपन्यास का कथ्य प्रागैतिहासिक काल के सम्बन्ध है, जिसमें इतिहास - रस से अधिक अतीत - रस है।

पुन्दावन ठाठ वर्गी ने भी अपने उपन्यास का कथ्य इतिहास से पुन कर उसमें नयी बादशाही की लड़ा किया है। इनके प्रसिद्ध उपन्यास 'टूटे - काटे' का कथ्य समाज परक ऐतिहासिक है। उपन्यासकार ने युग के सामाजिक, राजनितिक और धार्मिक जीवन के विवण को उपन्यास का कथ्य बनाया है जिसमें नादिर शाह की क्रूरता और बर्बरता, बाजीराव पेशवा, निजाम और मुहम्मद शाह के बीच चलने

बाँछे राजनीतिक षडयंत्र, साधारण मनुष्य के भयावह जीवन और राजमहलों की रंगरेलियों के चित्रण को स्थान दिया है। अतः इस उपन्यास का कथ्य इतिहास की पृष्ठभूमि पर युग के राजनीतिक, धार्मिक और सामाजिक जीवन को अभिव्यक्त करना है, इसमें सामाजिक यथार्थ का सुन्दर अभिव्यक्तीकरण ही सका है इस लिए समाजपरक ऐतिहासिक कथ्य के अन्तर्गत रखा गया है। इसी प्रकार राहुल सांकृत्यायन के उपन्यास 'विस्मृत यात्री' का कथ्य बौद्ध धर्म के दुःखवाद के सिद्धान्त की माकविवाद के बराबर पर स्थापित करते हुए मानव समाज के दुःखों का पता लगाना है जिसमें समाजवादी चेतना की अभिव्यक्ति हुई है। यही कारण है कि 'विस्मृत - यात्री' का कथ्य समाजपरक ऐतिहासिक कथ्य के अन्तर्गत माना गया है। यशपाल कृत 'अमिता' उपन्यास में भी ऐतिहासिक यथार्थ का प्रस्तुतीकरण हुआ है। इसमें आधुनिक युग की विश्र - शांति की समस्या को ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत किया गया है। युद्ध समाज के जीवन की शीर्षा एवं ज्वरित कर देते हैं यही युद्ध जनित विभीषिका का चित्रण ही उपन्यास का कथ्य है जिसमें समाज में शान्ति की स्थापना का प्रयत्न दृष्टिगत होता है जो 'अमिता' के कथ्य की समाजपरक ऐतिहासिकता को सिद्ध करता है। अमृतछाछ नागर के प्रसिद्ध उपन्यास 'सतरंज' 'क मोहरी' का कथ्य भी समाज परक ऐतिहासिक कथ्य की सीमा में परिगणित किया जा सकता है। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में घुटन पर सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति ही इस उपन्यास का कथ्य है। नागर जी ने 'सतरंज के मोहरी' में उस युग के नवाबी जमाने के एक ऐसे चित्र को कथ्य रूप में प्रस्तुत किया है जिसमें उस युग के आचार, विचार, भाषा के उल्लेख, आकांक्षाएँ, संघर्ष, सख्योग, उन्नति - पतन, गर्व के माध्यम से तात्कालिक सम्पूर्ण जीवन प्रतिबिम्बित हो उठता है^{३०}। व्यक्ति समाज में विहीन हो जाता है तथा सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति प्रमुख हो उठती है। अतः इस उपन्यास का कथ्य समाज परक ऐतिहासिक है।

इसी प्रकार हमारी छत्राव छिन्नी के प्रसिद्ध उपन्यास 'बाहू नन्द ऐस' में सामन्त युग की सामन्त चेतना और धर्म-साधना के चित्रण के माध्यम से मध्ययुगीन सामाजिक, धार्मिक जीवन का चित्र खींच कर, वर्तमान भारत की बहुत सी समस्याओं

एवं उनके समाज का चित्रण किया गया है जो कि इस उपन्यास का कथ्य है। अतः इस उपन्यास का भी कथ्य समाज परक ऐतिहासिक है जिसमें व्यक्ति - कथा की अपेक्षा मध्ययुगीन भारतीय समाज की कथा प्रमुख है। यद्यपि व्यक्तियों की अपनी विशेषताएँ हैं फिर भी उनका सामाजिक व्यक्तित्व युग के सामाजिक जीवन को अभिव्यक्त करता है। लेखक ने इतिहास के इस पहलू को समाज की दृष्टि से जानने का प्रयास किया है। इतिहास के परिप्रेक्ष्य में समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण निहित होने के कारण 'बाक बन्दू ठेक' का कथ्य समाज परक ऐतिहासिक कथ्य की संज्ञा से अभिव्यक्त किया जा सकता है।

व्यक्ति परक कथ्य :- ऐसे सभी उपन्यासों के कथ्य व्यक्तिपरक कथ्य होते हैं जिनके अन्तर्गत व्यक्तिगत जीवन-चरित्र और व्यक्तिगत जीवन घटना के साथ व्यक्ति - मूल्यों की प्रतिष्ठा दृष्टिगत होती है एवं उनमें व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन तथा मनोविश्लेषण का समावेश न हो। समाज - सापेक्ष कथ्य वाले उपन्यासों के विवेचन एवं विश्लेषण करते समय हम इस तथ्य से अवगत हो चुके हैं कि यद्यपि सामाजिक कथ्य की ठीक रचित उपन्यासों में व्यक्ति की अपेक्षा नहीं की गई फिर भी समाज एवं सामाजिक जीवन के चित्रण की प्रधानता दी गई है। उनमें समाज प्रमुख तथा व्यक्ति गौण है। इन उपन्यासों में सामाजिक मूल्यों की प्रतिष्ठा की गई है। व्यक्ति परक उपन्यासों का कथ्य व्यक्ति के व्यक्तित्व, उसके वैयक्तिक मूल्यों और उसकी स्वतंत्रता की आधार स्वरूप ग्रहण करता है। व्यक्ति परक कथ्य का केन्द्र समाज - सापेक्ष व्यक्ति होता है, समाज नहीं। समाज के बीच यहाँ व्यक्ति अधिक उत्कर्ष प्राप्त करता है जो वैयक्तिक चेतना और व्यक्ति - मूल्यों की प्रतिष्ठित करता है। व्यक्ति परक कथ्य के अन्तर्गत सामाजिक मूल्यों, सामाजिक व्यक्तित्व और सामाजिक जीवन की भी स्थापना होती है। इसी व्यक्ति परक कथ्य का ही अंश विकास व्यक्तिवादी कथ्य है जिसमें व्यक्ति का अध्ययन मात्र व्यक्ति - रूप में ही दृष्टिगत होता है, उसमें समाज - निर्पेक्ष व्यक्तिवादी मानव की प्रतिष्ठा होती है। किन्तु व्यक्ति परक कथ्य के अन्तर्गत समाज - सापेक्ष व्यक्ति, मानव का अध्ययन किया जाता है। प्रेमचन्दोंतर उपन्यासों में मगबती चरण वर्मा के उपन्यासों के कथ्य को व्यक्ति परक कथ्य की संज्ञा दी जा सकती है।

वर्मा जी व्यक्ति परक उपन्यासकार हैं^{३१}। वह व्यक्ति की वैयक्तिक उपलब्धि की समाज - सापेक्षा मानते हैं, समाज - निरपेक्षा नहीं। सामाजिक परिपार्श्व में व्यक्ति - मूल्यों की स्थापना, व्यक्ति की बौद्धिक चेतना, व्यक्ति के नवीन नैतिक भावों की स्थापना ही उनके उपन्यासों के कथ्य हैं जिन्हें व्यक्तिपरक कथ्य कहा जायेगा। उनके प्रसिद्ध³⁴⁻³⁵ 'मूठे ढीले जिहारे बित्र' में वर्ण- व्यवस्था का विरोध, पारिवारिक विघटन, पूंजीवाद की जर्जर मान्यताएँ, राजनीतिक शोर - शराब, हिन्दू - मुस्लिम की सामुदायिक वर्ग जाति समस्याओं पर विचारों का प्रस्तुती करण हुआ है किन्तु इस उपन्यास का मूल कथ्य एक मध्यवर्गीय परिवार की चार पीढ़ियों के जीवन की बदलती परिस्थितियों के साथ, परिवर्तनशील जीवन - मूल्यों की अभिव्यक्ति है। अस्तु समाज के परिप्रेक्ष्य में व्यक्ति की केन्द्र मान कर जीवन- मूल्यों और व्यक्ति परक चेतना की अभिव्यक्ति के कारण इस उपन्यास का कथ्य व्यक्तिपरक है। डा० सुषमा कन ने वर्मा जी की जीवन दृष्टि की विशुद्ध रूप में व्यक्तिसादी विचार धारा से प्रभावित माना है^{३२} किन्तु व्यक्ति और समाज के ही प्रश्न की है कर जातीयता के एक दूसरे वर्ग ने वर्मा जी की सामाजिक दृष्टि कीण से समस्याओं का निदान प्रस्तुत करने वाला उपन्यासकार कहा है^{३३}। किन्तु वर्मा जी के उपन्यासों के सूक्ष्म विश्लेषण एवं विवेचनकरने के उपरान्त यह स्पष्ट हो जाता है कि न तो वे विशुद्ध व्यक्तिसादी उपन्यासकार हैं और न विशुद्ध सामाजिक ही। वह व्यक्ति-सादी तथा और सामाजिकता के संघ-स्थल पर लड़े समाज-सापेक्षा व्यक्तिपरक चेतना के उपन्यासकार हैं। वह स्वान्तः सुलाय के समाज - विरोधी होने से सतर्क रहना श्रेयस्कर समझते हैं^{३४}। इसी प्रकार 'सामर्थ्य और सीमा' उपन्यास में रानी मान कुमारी, मकौठा, देवछंकर, शिवानंद शास्त्री, मंगूर, ज्ञानेश्वर राव और भैरव नाहर सिंह जाति चरित्रों के माध्यम से व्यक्ति की असमर्थता एवं अदामता की अभिव्यक्ति किया है। व्यक्ति अपने की सब सदाय सम्पत्ता है, किन्तु प्रकृति की तुलना में वह अदाम और असमर्थ है। प्रकृति उसकी अदामता एवं सामर्थ्य की सीमाबद्ध कर देती है यही उपन्यास का कथ्य है जो व्यक्तिपरक है। यद्यपि इस उपन्यास के कथ्य में यत्र - तत्र जीवन के सामाजिक पक्ष और सामाजिक रूप का चित्रण भी मिलता है किन्तु उसके की विभिन्न व्यक्तियों के व्यक्तिपरक रूप की प्रस्तुत करना ही

कौष्ट है। मगधती चरणा बर्मा के इन विवेकित दोनों उपन्यासों के अरिक्त
 'रेखा', 'जातिरो दाव', 'अने तिथीने', 'बह फिर नहीं बाई' आदि
 उपन्यासों के भी कथ्य व्यक्तिपरक हैं।

मगधती प्रसाद बाजपेयी ने भी अपनी जीपन्यासिक कृतियों में
 व्यक्तिपरक कथ्य की स्वीकार किया है। उनके व्यक्ति समाज के अंग हैं, वे समाज
 से पूर्ण व्यक्तिवादी दर्शन की पीछा नहीं करते। बाजपेयी जी के प्रमुख उपन्यास
 'यथार्थ से आगे' में व्यक्ति और समाज का संबंध चित्रित हुआ है तथा व्यक्ति
 अपने अस्तित्व और स्वातंत्र्य के लिए अनवरत संघर्ष - रत दिखाया गया है। रचना
 व्यक्ति - मूल्यों की स्थापना करती है और वीरेन्द्र व्यक्तिवादी चेतना का प्रतीकार
 कर समाज के परिपार्श्व में व्यक्ति के आदर्श और व्यक्ति - मूल्यों की प्रतिष्ठित करता
 है। यही उपन्यास का कथ्य है जिसमें समाज के स्थान पर, व्यक्ति - मूल्यों की
 प्रतिष्ठा करते हुए व्यक्ति सामने आते हैं। इस लिए इस उपन्यास का कथ्य व्यक्ति
 परक है। इसी प्रकार बाजपेयी जी के अन्य उपन्यासों 'कलते कलते', 'पत्थार'
 तथा 'मनुष्यक और देवता' आदि उपन्यासों के कथ्य भी व्यक्तिपरक हैं।

उपेन्द्र नाथ बसू की जीवन दृष्टि व्यक्ति परक है। उनके
 उपन्यासों के कथ्य में समाज के परिपार्श्व और पृष्ठभूमि पर व्यक्ति - चिंतन और
 व्यक्ति - मूल्यों की प्रतिष्ठा हुई है। बसू जी जीवन और समाज से जुड़े हुए होने
 पर अपने जीवन से बाध मुक्त अनुभव करते हैं^{३५} इसके विपरीत व्यक्तिवादी
 उपन्यासकार होता है जो अपने अस्तित्व एवं एकाकीपन की शेषा जिन्दगी से कटा
 हुआ अनुभव करता है। इस लिए बसू जी व्यक्तिपरक उपन्यासकार हैं। उनके
 प्रसिद्ध उपन्यास 'गर्गराज' में ठाकुर की पृष्ठभूमि पर निम्न अधमवर्गीय समाज के
 परिपेक्ष्य में एक युवक की यौनकुष्ठार्थी को कथ्य बनाया गया है जिसकी अभिव्यक्ति
 में रचनाकार की व्यक्तिपरक जीवन दृष्टि प्रकट हुई है। इस लिए उपन्यास का कथ्य^{३६}
 व्यक्ति परक है। यद्यपि बहुत से आलोचकों ने 'गर्गराज' की सामाजिक यथार्थवादी^{३७}
 वैयक्तिक,^{३८} व्यक्तिवादी,^{३९} प्रकृतिवादी^{४०} नामों से अभिहित किया है किन्तु इसमें

व्यक्ति - परक जीवन - दृष्टि है। सामाजिक परिदृश्य में पात्रों की व्यक्तियों, स्त्री-पुरुषों के रूप में चित्रित करते हुए व्यक्तियों की यौन-कुष्ठताओं के प्रस्तुतीकरण में प्रेम के प्रति व्यक्तिपरक दृष्टिकोण का दर्शन होता है। 'बढ़ी बढ़ी बातें' उपन्यास में ब्रह्म जी ने राजनीतिक वातावरण के बीच में व्यक्ति की घुटन एवं जात्रम-जीवन के प्रति विद्रोह का चित्रण किया है एवं जात्रमी तथा संस्थाओं की घुटन से व्यक्ति की मुक्ति की आवश्यक बताया है। उपन्यास में वर्णित पात्रों में से कोई भी सामाजिक व्यवस्था के प्रति आस्थावान नहीं है। अस्तु इस उपन्यास का कथ्य व्यक्ति-स्वातंत्र्य पर कठ देने के कारण व्यक्तिपरक स्वीकार किया गया है। ब्रह्म जी के तृतीय प्रमुख उपन्यास 'पत्थर जल-पत्थर' में मध्यवर्ग की कंजूसी और लोचलपन की पृष्ठभूमि में निम्नवर्गीय एक गरीब पीड़ावान हसन दीन के दर्द, अपात्रों, पीड़ाओं, इच्छाओं और आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति मिली है जो कि इस उपन्यास का कथ्य है। हसन दीन का दर्द सम्पूर्ण निम्नवर्ग का दर्द है। इस उपन्यास का कथ्य निम्नवर्गीय व्यक्ति का यथार्थ चित्रण एवं उसकी पीड़ा की अभिव्यक्ति है जो व्यक्ति की पीड़ा है, समाज की नहीं। इस लिए इस उपन्यास का कथ्य व्यक्ति-परक है। डा० इन्द्रनाथ स्वाम ने 'पत्थर - जल पत्थर' उपन्यास की कला की चिन्तन की और उन्मुख बताया है और हसन दीन के व्यक्तित्व में समाज मंथ की भावना को सम्मिलित निरूपित किया है जो प्रामाण्य प्रतीत होती है। उपन्यासकार हसन दीन को केवल व्यक्ति - रूप में देखता है। उसकी आशयों, आकांक्षाओं और वास्तविकता सभी कुछ उसकी अपनी हैं, वैयक्तिक हैं, किन्तु वह निम्नवर्ग का भी प्रतिनिधित्व करता जान पड़ता है। अतः समाज के परिपार्श्व में व्यक्ति का चित्रण होने के कारण इस उपन्यास का कथ्य व्यक्ति परक ही माना जायेगा। इसी प्रकार उपेन्द्र नाथ ब्रह्म के एक अन्य उपन्यास 'सहर में घूमता जाहना' का भी कथ्य व्यक्तिपरक है। उसने बताया है, व्यक्ति के माध्यम से निम्न मध्यवर्गीय सहरी जीवन के आशयों, दुर्कृताओं, कुष्ठता और मटकन को प्रदर्शित किया है जो कि उपन्यासका कथ्य है और जिसमें केवल चेतना उभरता है। सामाजिक परिपार्श्व में व्यक्ति की अनुभूतियों, दुर्कृताओं और आशयों के वर्णन की कथ्य में स्थिति होने के कारण वह व्यक्तिपरक है।

व्यक्तिपरक कथ्य को लेकर उपन्यासकी रचना करने वाले रचनाकारों में राबिन्ड्र यादव की भी गणना महत्वपूर्ण है। वह व्यक्तिपरक एवं व्यक्ति - सापेक्ष उपन्यासकार हैं क्योंकि कि अपने ज्ञान - पास की जिनगी से सम्बन्धित होते हुए भी वह स्वयं की ज्ञान-सम्बन्धित अनुभव करते हैं^{४१}। उनके इन्हीं विचारों का दर्शन हमें उनकी जीवन्वास्तिक कृतियों में होता है। समाज के परिवर्तन में उन्होंने व्यक्ति - चित्रण, व्यक्ति - मूल्यों के स्थापनार्थ किया है जिसमें व्यक्ति - चिंतन प्रमुख है, इस लिए उनके उपन्यासों के कथ्य व्यक्तिपरक हैं। कुछ उपन्यासों के कथ्य मनी - विच्छेदना आधारित हैं। जो उन्हें व्यक्तिपरक मनीविच्छेदनात्मक कथ्य की श्रेणी में प्रतिष्ठित करते हैं। राबिन्ड्र यादव का प्रसिद्ध उपन्यास 'उसड़े हुए ठीन' का कथ्य युद्धोत्तर कालीन स्त्री - पुरुष के बिछोड़े - कड़ते - बनते सम्बन्धों का चित्र प्रस्तुत करता है। इसमें ठीक से व्यक्तियों के माध्यम से समाज के चित्र को प्रस्तुत करने का प्रयास किया है तथा अस्वस्थ व्यक्ति-मूल्यों के स्थान पर स्वस्थ व्यक्ति-मूल्यों को समाज के परिपार्श्व में प्रतिष्ठित किया है जो कथ्य की व्यक्तिपरकता को प्रमाणित करते हैं। 'प्रेत बीछते हैं' यादव की का दूसरा प्रमुख उपन्यास है जिसका कथ्य है - मध्यवर्गीय समाज का प्रेत नया व्यक्ति है, जो नए जीवन की मांग कर रहा है और इस नये जीवन में नये व्यक्तिक मूल्यों को प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न कर रहा है। अतः समाज के परिपार्श्व में नवीन वैयक्तिक मूल्यों को स्थापना के कारण इस उपन्यास का कथ्य भी व्यक्तिपरक है।

व्यक्तिवादी कथ्य :- व्यक्तिवादी कथ्य का अभिप्राय ऐसी कथ्य से है जिनमें व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन अनिवार्य रूप से सन्निहित रहता है। जब उपन्यासकार व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन से प्रेरित होकर कथ्य का चुनाव करता है तो वह कथ्य व्यक्तिवादी होता है। व्यक्तिवादी जीवन - दर्शन या स्वातंत्र्य, अस्तित्व-वादी दार्शनिकों सारने, किर्कीगार्ड, फ्रैडरिक, नीत्शे, कार्लमार्क्स, मैक्सिम मार्ले, मार्टिन हेइगर और ज्यामाठ सार्त्र की देन है जो व्यक्ति की प्रधानता देता है,

व्यक्ति के अस्तित्व को ही सर्वस्य स्वीकार करता है। यह समाज से पृथक् व्यक्ति का अस्तित्व मानता है।

अस्तित्ववादी दर्शन में हमें वास्तविकता और नास्तिकता ये परस्पर विरोधी दो वारार्थे दृष्टिगत होती हैं। यास्पर्स और सार्त्र ने अपने विचारों के माध्यम से अस्तित्ववाद की मूल स्थापनाओं को अभिव्यक्त किया है। यास्पर्स पूर्णतया जागृत आत्मवैतना की रक्षा की पन और मुक्ति की वैतना मानता है^{४२}। वह कहता है कि मेरा स्थान निश्चित है^{४३}। मेरा तार मुक्ति में है^{४४}। ज्या पाउल सार्त्र के अनुसार जीवन स्वयं ही अपना मार्ग निश्चित करता है^{४५}। व्यक्ति का अस्तित्व तार - सचा से पहलू होता है^{४६}। इस प्रकार अस्तित्ववाद मनुष्य की विश्व से पृथक् देखने वाला दर्शन है^{४७}। यह व्यक्ति के अस्तित्व दर्शन है^{४८}। इसमें व्यक्ति-मूल्यों के सामाजिक मूल्यों से सम्बद्ध होने की वीक्षित किन्दन्ती कहा गया है^{४९}। यह व्यक्ति की स्वतंत्रता का उद्घोष करने वाला तथा सह-अस्तित्व की वैय वतानि वाला दर्शन है। व्यक्ति की कुष्ठानों के लिए यह व्यक्ति की ही उत्तरदायी मानता है परिस्थितियों को नहीं। अस्तु यह अस्तित्ववाद व्यक्तिवादी दर्शन का जनक है।

अतः हिन्दी के जिन जीपन्यासिक कृतियों के कथ्य में उपर्युक्त व्यक्तिवादी जीवन - दर्शन की स्थापना मिलती है उन्हें व्यक्तिवादी कथ्य की संज्ञा है अभिहित किया गया है। व्यक्तिवादी कथ्य में व्यक्ति-स्वातंत्र्य पर जोर दिया जाता है। अपने अस्तित्व के लिए उसकी स्वतंत्रता निवारण है इसी लिए वह अभिशप्त है। वह सामाजिक मान्यताओं एवं नीतियों के बलीभूत न हो कर स्वयं अपना होता है। व्यक्तिवादी - वैतना के इन्हीं विचार-कणों का समावेश जिन जीपन्यासिक रचनाओं के कथ्य में हुआ है इन्हीं को व्यक्तिवादी कथ्य की सीमा में रखने का प्रयास किया गया है।

हिन्दी में सर्वप्रथम जेनेन्ड्र कुमार के उपन्यासों के कथ्य में इस व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन की वास्तवता किया गया है। वह व्यक्ति के दायित्व की

की आत्मिक एवं वैयक्तिक मानते हैं^{५०} तथा साहित्य में व्यक्ति के समूचे प्रतिनिधित्व के समर्थक हैं^{५१}। उन्होंने अपने उपन्यासों में समाज की जैसा व्यक्ति को अधिक महत्त्व दिया है और व्यक्ति की ब्रह्माण्ड का केन्द्र माना है^{५२} जो उन्हें व्यक्तिवादी उपन्यासकार सिद्ध करता है। उनके उपन्यासों के कथ्य में इसी व्यक्तिवादिता की स्थापना हुई है। उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'सुतदा' में जीवन के प्रति व्यक्तिवादी दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति हुई है। नारी एक व्यक्ति है और वह एक व्यक्ति के स्वतंत्र अस्तित्व की कहानी है, यह एक स्वतंत्र और अभिसम्पन्न व्यक्ति (नारी) की कहानी है। सुतदा का अस्तित्व, उसके व्यक्तित्व में, उसकी मुक्ति की विचार-धारा की अभिव्यक्ति किया गया है। सुतदा की जीवन कथा चरित्र और मन-स्थितियों के चित्रण के माध्यम से उसकी व्यक्तिगत मान्यताओं की स्थापित करना ही उपन्यास का कथ्य है। इस प्रकार सुतदा के अन्तर्गत का कथ्य में चित्रण होने से वह व्यक्तिवादी कथ्य के अन्तर्गत परिगणित किया गया है। जेनेन्ड जी के एक दूसरे उपन्यास 'विवर्त' में व्यक्ति - मानस के विवर्त की अभिव्यक्ति कर समित किया गया है तथा घटनाओं और चेतन के मन के परिप्रेक्ष्य में प्रेम और विवाह का चित्रण किया गया है।

इस उपन्यास में व्यक्ति-मानस के विवर्त और गुंथियों की अभिव्यक्ति की कथ्य के रूप में चुना गया है। बित्तरी और पुनन मोहनी का विवाह व्यक्तिवादी ढंग से प्रस्तुत किया गया है। इस उपन्यास का कथ्य भी व्यक्ति की स्वतंत्रता का उद्घोषण करता है^{५३}। उपन्यास के सभी पात्रों में व्यक्तिवादी विचारधारा की स्पष्ट छाप है इस लिए इसके कथ्य की व्यक्तिवादी कथ्य की श्रेणी में रखा गया है। जेनेन्ड का तृतीय उपन्यास 'व्यतीत' का कथ्य भी व्यक्तिवादी है। इसमें व्यक्ति के रूप में कथ्य में अपने विगत जीवन के ऊहापोह में जीवन की यथार्थ एवं मार स्वरूप निरूपित करता है^{५४}। यही उपन्यास का कथ्य है जिसमें व्यक्तिवादी विचारधारा की अभिव्यक्ति सम्मिलित है। इसी प्रकार डेवक के अन्य उपन्यास 'जयवर्धन' तथा 'मुक्तिवीर्य' के कथ्य में भी व्यक्तिवादी विचारधाराओं का पूर्णतया प्रभाव है जिससे

वे भी व्यक्तिवादी कथ्य की कौटि में हैं। व्यक्ति के मुक्ति और बंधन के प्रश्न की व्यक्तिवादी दर्शन के परिप्रेष्य में प्रस्तुत करना ही 'मुक्तिबीज' उपन्यास का कथ्य है।

व्यक्तिवादी कथ्य के आधार पर रचित उपन्यासों के क्रम में ज्ञेय जी द्वारा रचित 'नदी के द्वीप' का महत्वपूर्ण स्थान है। ज्ञेय जी व्यक्तिवादी उपन्यासकार हैं। उन्होंने सर्वत्र समाज की उपेक्षा कर व्यक्ति को महत्व दिया है। उनकी सभी कृतियों में जहाँ की अभिव्यक्ति एवं पुष्टि हुई है। 'नदी के द्वीप' की स्वयं ज्ञेय जी ने ही व्यक्ति - चरित्र का उपन्यास स्वीकार किया है ^{५५}। इस उपन्यास के शीर्षक से ही यह स्पष्ट है कि सभी व्यक्ति नदी के द्वीप हैं जो पुष्क-पुष्क होती हुए भी सतु से जुड़े हुए हैं। इसके अतिरिक्त प्रत्येक दायें एक द्वीप है ^{५६}। यही उपन्यास का कथ्य है। इसमें व्यक्तिवादी दर्शन की अभिव्यक्ति है यही कारण है कि इसी व्यक्तिवादी कथ्य की संज्ञा दी गई है। एक बागीक ने 'नदी के द्वीप' की मनीषि श्लेषात्मक उपन्यास कहा है ^{५७} जो अत्यन्त प्रामाण्य धारणा का परिचायक है। क्यों कि इसमें ज्ञेयन की चेतन-स्तर पर लाने का कहीं प्रयास दृष्टिगत नहीं होता। इस लिए यह व्यक्तिवादी कथ्य की ठेकर रचित होने के कारण व्यक्तिवादी उपन्यास है। व्यक्तिवादी कथ्य की ही ग्रहण कर रचित ज्ञेय जी के द्वितीय उपन्यास 'अपने अपने जवनबी' है। अस्तित्ववाद की मान्यता है कि सब अस्तित्व की वास्तवता ही नरक है (सार्त्र), 'मृत्यु के साक्षात्कार' के माध्यम से इसी अस्तित्ववादी अनुभूति की उपन्यास के कथ्य के रूप में प्रस्तुत किया गया है। मृत्यु के साक्षात्कार के माध्यम से जीवन-बीज की इस कथ्य में अभिव्यक्ति हुई है। जीवन के अस्तित्व के प्रश्न की ठेकर दो व्यक्तियों के चेतन मन का विश्लेषण इस उपन्यास में किया गया है इस लिए यह मनीषि श्लेषात्मक - अस्तित्ववादी उपन्यास है। और यह मनीषि श्लेषा भी केवल चेतन मन का होने के कारण साधन मात्र है, साध्य तो व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन है। अस्तित्ववादी विचारधारा के मूल में भी व्यक्ति के अस्तित्व, व्यक्ति - स्वातंत्र्य और व्यक्ति की पीड़ा की विचार धारा है इस लिए इस उपन्यास के कथ्य की व्यक्तिवादी उपन्यास एवं कथ्य की श्रेणी में रखना उचित है। कुछ बागीक इस उपन्यास में अस्तित्ववाद की स्पष्ट स्थापना की देखते हुए भी इसे पूर्णतया अस्तित्ववादी उपन्यास नहीं मानते हैं जो कि केवल उनका दुराग्रह ही

। १४१।

कहा जा सकता है ^{५६}।

डा० देवराज उपाध्याय के प्रसिद्ध उपन्यास 'अजय की डायरी' का कथ्य भी व्यक्तिगत है। अजय के रूप में एक व्यक्ति की समस्याओं और कुष्ठार्थों तथा उसके अस्तित्व के प्रश्न की ही छेड़क ने उपन्यास का कथ्य बुना है। अजय के अनुचिन्तन का विषय है प्रेम जो हीरोइक जीवन जीने के लिए आवश्यक है साधारण जीवन के लिए तो दृष्टिकोण काम-वासना ही सन्तोष प्रद ही जाती है ^{५७}। इस प्रकार अजय का यह प्रेम विषयक अनुचिन्तन तथा तज्जनित कुष्ठार्थें एवं समस्याएँ ही उपन्यास का कथ्य है जिन्हें व्यक्तिवादी चराचर पर प्रतिष्ठित किया गया है। इस कथ्य में व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन की अभिव्यक्ति मिली है।

नरेश मेहता ने भी व्यक्तिवादी जीवन-दर्शन के चराचर पर अपने उपन्यास 'यह पथ बंधु था' के कथ्य का बुनाव किया है, राजनीतिक व सामाजिक जीवन के परिपार्श्व में एक व्यक्ति की व्यक्तिवादी चेतना की अभिव्यक्ति करना तथा उस अभिव्यक्ति के माध्यम से व्यक्ति के यथार्थ एवं उसके अस्तित्व की सत्य निरूपित करना ही मेहता जी के इस उपन्यास का कथ्य है। इस प्रकार 'यह पथ बंधु था' उपन्यास का कथ्य एक व्यक्ति का जीवन है जो समाज से बिल्कुल कटा हुआ है। यही कारण है कि इस उपन्यास के कथ्य की व्यक्तिवादी कथ्य की संज्ञा दी गई है। इसी प्रकार छेड़क के एक अन्य उपन्यास 'दुबती मस्तुत' में एक व्यक्तिवादी नारी के व्यवहार एवं कलाकार की कथा की कथ्य-रूप में प्रस्तुत किया गया है। इस लिए इस उपन्यास का कथ्य भी व्यक्तिवादी है।

इसी प्रकार मोहन राक्षस ने 'जबरी बन्द कमी' उपन्यास के कथ्य की व्यक्तिवादी-जीवन-दर्शन से प्रेरित ही कर बुना है। आधुनिक युग की पृष्ठभूमि पर सह-जीवन की यंत्रणा के पीड़ित व्यक्तियों का चित्रण है जो अपने अस्तित्व के लिए संघर्षरत हैं। सहअस्तित्व की नरक मानते हुए व्यक्ति उसमें मजबूरी के कवरेण रह रहा है। अतः व्यक्ति के अस्तित्व का प्रश्न ही इस उपन्यास का कथ्य है इस लिए यह व्यक्तिवादी कथ्य है।

। १४२।

इस प्रकार जिन उपन्यासों के कथ्य में व्यक्तिवादी चेतना का स्वर सुन्नरित हुआ है वे व्यक्तिवादी कथ्य की श्रेणी में रहते हैं ।

व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक कथ्य : जब किसी व्यक्ति के

मार्सिक रोगों की दान-वीन कर के उसके आचरण व्यवहारों के माध्यम से अवैतन मन की, चेतन मन के स्तर पर छाकर उसे किसी उपन्यास का कथ्य बनाया जाता है तो वह व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक कथ्य होता है । इस प्रकार व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक कथ्य का आधार व्यक्ति होता है जो सामाजिक चेतना से अनपेक्षा होता है । व्यक्ति के मन में दमित कामवासनाओं का विस्फोट उसके आचरण व्यवहारों में प्रतिभासित होता है । फ्रांस और लैण्डर के अनुसार बर्था में संबंधी उस समय उत्पन्न होता है जब अवैतन प्रवृत्तियाँ उसके वह (हंगी) में प्रविष्ट होती हैं और वह अपनी अवैतन प्रवृत्तियों को व्यक्तित्व का एक अंग महसूस करता है । इस प्रकार जिन जीवन्यासिक कृतियों के कथ्य का आधार व्यक्ति का मनोविश्लेषण होता उनके उस कथ्य को व्यक्तिपरक मनोविश्लेषणात्मक कथ्य की श्रेणी में रखा जाएगा ।

प्रेमचन्द परबती युग में व्यक्ति के मनोविश्लेषण को कथ्य के रूप में ग्रहण कर उपन्यास - रचना करने वाले जीवन्यासिकों में डा० देवराज उपाध्याय का प्रमुख स्थान है । उनके प्रसिद्ध उपन्यास "पथ की लीज" में व्यक्ति की कुप्टा, निराशा, जड़ता और यौन-प्रवृत्तियों का वर्णन प्राप्त होता है । उसमें व्यक्ति की इच्छाओं एवं आदर्शों का संबंध विस्तारित किया है, व्यक्ति की दुर्बलताओं एवं कमजोरियों से निकाल कर नये पथ की लीज का प्रयास किया गया है । यही उपन्यास का कथ्य है । कुछ आलोचकों ने मध्यम के अंतर्गत आदर्शों के संयत, मनोविज्ञानिक और कथापूर्ण चित्रण को इस उपन्यास का कथ्य स्वीकार किया है जो अत्यन्त प्रामाण्य धारणा है । उपन्यास के कथ्य में वर्णित कुप्टार्य, निराशार्य एवं समस्याएँ समाज की न ही कर व्यक्ति की हैं । अस्तु मनोविश्लेषणात्मक आधार पर, व्यक्ति की

। १४३।

अनुक्त कामनाओं की नीय पथ की ओर उन्मुख करना ही उपन्यास का कथ्य है, यही कारण है कि इस उपन्यास के कथ्य की गणना व्यक्तिपरक मनीविश्लेषणात्मक कथ्य के अन्तर्गत की जा रही है। ऐसक के एक द्वितीय उपन्यास 'बाहर भीतर' में मनीविश्लेषणात्मक आधार पर व्यक्ति-मूल्यों की स्थापना का प्रयास किया गया है। कतिपय बालीकों ने अनैल विवाह की समस्या को उपन्यास का कथ्य सिद्ध करने का प्रयास किया है जो अवित प्रतीत नहीं होता क्योंकि कि अनैल विवाह तो केवल बाध्यम मात्र है जिसके द्वारा पानी की पीड़ा और वेदना को अभिव्यक्ति प्रदान की गई है। वस्तुतः उपन्यास में बाहर (समाज, संसार) और भीतर (व्यक्ति, इच्छाओं) का संबंध प्रस्तुत किया गया है। व्यक्ति इच्छाओं, भावनाओं और आकांक्षाओं का मूर्तिमान स्वरूप है। इच्छाओं के उन्मयन एवं उदात्तीकरण में ही व्यक्ति-जीवन की सफलता निहित है। अतः मनीविश्लेषणात्मक आधार पर नीन व्यक्ति-मूल्यों की स्थापना करते हुए, भीतर से बाहर की ओर जाना ही इस उपन्यास का कथ्य है। जिसे व्यक्तिपरक मनीविश्लेषणात्मक कथ्य की श्रेणी में रखना अधिक समीचीन है।

रांमिय रावक के प्रसिद्ध उपन्यास 'पतकड़' में अनिता और नलिन के अवैतन मन के भीतर दबी अनुक्त कामनाओं और इच्छाओं को अभिव्यक्ति मिली है। सामूहिक अवैतन के आधार पर कतिपय नामधारी एवं व्यक्तित्वहीन पात्रों का मनीविश्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत करना ही उपन्यास का कथ्य है।

राजेंद्र यादव ने भी व्यक्तिपरक मनीविश्लेषणात्मक कथ्य की चुन कर अपने उपन्यासों को सर्वना किया है। उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'कुलटा' में मिथिल तेजपाठ (एक व्यक्ति) के व्यक्तित्व की परतों की छीलकर, उसके अंतर् में पवित्र हित अनुक्त कामनाओं को कथ्य बनाया गया है। इन अनुक्त कामनाओं की अभिव्यक्ति मिथिल तेजपाठ के अवैतन मन में भी जो समझ जाने पर व्यवहार में अभिव्यक्ति ही कर म्यानक विस्फोट करती हैं। इस प्रकार इस उपन्यास के कथ्य में व्यक्ति के अवैतन मन की चेतन के स्तर पर छाने का प्रयास दृष्टिगोचर होता है

यही कारण है कि 'कुछटा' उपन्यास का कथ्य व्यक्तिमरक मनीविश्लेषणात्मक कथ्य के अन्तर्गत परिगणित हुआ है। यादव जी के दूसरे उपन्यास 'अन्धेरे अनजान पुरुष' में निम्नीके रूप में एक व्यक्ति के अचेतन मन में दबी अनुकूल काम भावनावर्गों की हीनता-गुणों के माध्यम से चेतना के स्तर पर छाने का प्रयास ही कथ्य है जिसमें सामाजिक चेतना की अवस्था की गई है। इस लिए इस उपन्यास का कथ्य निर्विवाद रूप से व्यक्तिमरक मनीविश्लेषणात्मक है। इसी प्रकार राजेन्द्र यादव के एक अन्य उपन्यास 'शह और मात' में भी सुजाता और उदय की प्रेम कथा की उपन्यास का कथ्य बनाया गया है जिसकी अविव्यक्ति मनीविश्लेषणात्मक जीवन दृष्टि के आधार पर हुई है। इस लिए 'शह और मात' का कथ्य भी व्यक्तिमरक मनी-विश्लेषणात्मक है।

व्यक्तिमरक ऐतिहासिक कथ्य :- जिस प्रकार व्यक्तिमरक कथ्य के

अन्तर्गत किसी व्यक्ति का चरित्र प्रतिपाद होता है उसी प्रकार व्यक्तिमरक ऐतिहासिक कथ्य के अन्तर्गत किसी ऐतिहासिक व्यक्ति का चरित्र-चित्रण होता है जिनमें इन व्यक्ति-चरित्रों का प्रसंगीय पक्ष ही उद्घाटित हुआ है। इतिहास के परिपार्श्व में व्यक्तित्व गुणों की अविव्यक्ति देना ही व्यक्तिमरक ऐतिहासिक कथ्य है। व्यक्तिमरक ऐतिहासिक कथ्य में व्यक्तिवादी तथा व्यक्तिमरक मनीविश्लेषणात्मक जीवन दृष्टि का सर्वांगी क्राय दृष्टिगत होता है। प्रेमचन्दोंतर उपन्यासकारों में बृन्दावनलाल वर्मा व्यक्तिमरक ऐतिहासिक कथ्य की ठीक उपन्यास-रचना करने वालों में सर्वश्रेष्ठ हैं। इनके अतिरिक्त बतुरसैन शास्त्री के 'बालमनीर' आदि उपन्यासों के कथ्य भी व्यक्तिमरक हैं किन्तु इनके स्थान महत्वपूर्ण नहीं हैं।

बृन्दावनलाल वर्मा ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'मृगनयनी' में ऐतिहासिक विषय को चुनकर कथा-सुवन किया है। उसक ने परिचय में ही कहा है कि १६ के अन्त में ग्वालिगर की एक सम्मानित पत्निका ने मृगनयनी और मानसिंह तीगर के ऐतिहासिक कथानक पर उपन्यास लिखने का अनुरोध किया है। यही कारण है कि उसक ने युग की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में कर्तव्य और कला के सम्बन्ध की प्रतीक मृगनयनी और उसके व्यक्तित्व की कथ्य-रूप में प्रस्तुत किया है। यद्यपि उपन्यास में युगीन स्थितियों का भी चित्रण किया गया है। लेकिन वह उसक का

श्रेय नहीं है प्रत्युत व्यक्ति (मूल्यवती) को केन्द्र मान कर जीवन-मूल्यों की स्थापना करना ही उसका प्रधान मन्तव्य है । इस लिए ' मूल्यवती ' के कथ्य में व्यक्ति-वैतना का स्वर प्रधान है जिससे उसकी गणना व्यक्तिपरक ऐतिहासिक कथ्य के अन्तर्गत की जा रही है ।

बर्मा जी के ही एक दूसरे उपन्यास ' अहित्याबाई ' में अहित्याबाई के ऐतिहासिक जीवन की पृष्ठभूमि में बरित्र-विधान के माध्यम से उसके आदर्श विचारों और कार्यों के वर्णन को कथ्य के रूप में प्रस्तुत किया गया है जिसमें अहित्याबाई के व्यक्ति मूल्यों की स्थापना का ठेक ने प्रयास किया है । यही कारण है कि ' अहित्याबाई ' का कथ्य भी व्यक्तिपरक ऐतिहासिक कथ्य ही है । इसी प्रकार ठेक के अन्य उपन्यासों में ' भुवन विजय ' भी महत्वपूर्ण कृति है जिसमें उसने वैदिक युग की राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और धार्मिक स्थितियों का प्रस्तुतीकरण तो किया है ^{६५} किन्तु उसका मूल कथ्य समाज के परिवर्तन में व्यक्ति के आदर्शों की अभिव्यक्ति ही प्रतीत होता है । पुरुषार्थ और धर्म के संयोग से व्यक्ति को जीवन में सफलता मिलती है यही उपन्यास का कथ्य है । यद्यपि उपन्यासकार ने ऐतिहासिक पुरुषों के माध्यम से ऐतिहासिक वातावरण की सृष्टि की है किन्तु कथ्य का केन्द्र-बिन्दु युग नहीं प्रत्युत भुवन विजय है जो उस समय के आदर्श का प्रतीक है । इस प्रकार उपन्यास में सामाजिक मूल्यों और सामाजिक विन्तन के साथ व्यक्ति को केन्द्र मान कर व्यक्ति मूल्यों एवं उसके आदर्शों की प्रतिष्ठित करने का प्रयास किया गया है जिससे निस्सन्देह इस उपन्यास का कथ्य एक व्यक्तिपरक ऐतिहासिक कथ्य की सीमा में आवद्ध किया जा सकता है ।

' माक जी सिंधिया ' कथ्य का चुनाव भी बर्मा जी ने इतिहास से किया है । देश की संहित राजनीतिक पृष्ठभूमि पर माक जी सिंधिया के ऐतिहासिक व्यक्तित्व की उजागर करना ही इस उपन्यास का कथ्य है ^{६६} । कथ्य के केन्द्र माक जी सिंधिया को वीर, आदर्श जननायक के रूप में चित्रित कर उसके वैयक्तिक मूल्यों की प्रतिष्ठा करने का ठेक ने पूर्ण प्रयास किया है । इस प्रकार उपन्यास के कथ्य में नायक-भूजा के माध्यम से व्यक्ति-मूल्यों की स्थापना होने के कारण वह व्यक्तिपरक

। १४६।

ऐतिहासिक कथ्य की संज्ञा है सम्बोधित किया जा रहा है। उपन्यासकार की
 औपन्यासिक - सर्जनात्मक कल्पना के इतिहास झूठ होने के कारण भी उसके
 कथ्य की व्यक्तिमत्त्व ऐतिहासिकता पुष्ट होती है। इसी प्रकार 'महरानी दुर्गावती'
 उपन्यास में भी वही जी ने इतिहास के परिपार्श्व में दुर्गावती के वैयक्तिक चरित्र
 की अभिव्यक्ति को कथ्य स्वीकार किया है जो व्यक्ति परक ऐतिहासिक है।

१ - भगवद्गीता - समीक्षात्मक , पृ० ११६ प्र० सं० १९६४ समुद्रय प्रकाशन
उन्नीसवीं रास्ता बाजार, बम्बई)

२ - " Themes may be divided (Dahlstrom) into 1. Physical,
man as molecule; 2. Organic, man as protoplasm;
3. social, man as socius, 4. Egoic, man as
individual 5. Divine, man as soul "

C.E.W.L. Dahlstrom- "The Analysis of Literary
Situation" PMLA 51, 1936 in Dictionary of World Lit.

३- डॉ० इन्द्रनाथ मदन - आलोचना और साहित्य , पृ० १२५ P. 584.

प्रकाशक- नीलाग्र प्रकाशन सुसरोबाग रोड, इलाहाबाद-
प्रथम संस्करण १९६४)

४- डॉ० इन्द्रनाथ मदन - आलोचना और साहित्य पृ० १२५

प्रकाशक- नीलाग्र प्रकाशन , सुसरोबाग रोड ,
इलाहाबाद - प्रथम संस्करण : १९६४ ,

५ - " साहित्य की प्रवृत्ति अहिंसा या व्यक्तिवाद तक परिमित नहीं रही ,
बल्कि वह मनोवैज्ञानिक और सामाजिक होती जाती है । अब वह
व्यक्ति को समाज से अलग नहीं देखता किन्तु समाज के अंग के
रूप में देखता है । " (साहित्य का उद्देश्य- प्रेमचंद पृ० १६)

६ - " मनुष्य की इत्तार्ह या बुराई को परख उसके सामाजिक या असामाजिक
कृत्यों में है । जिस काम से मनुष्य - समाज को शक्ति पहुँचती है , वह
पाप है , जिससे उसका उपकार होता है , वह पुण्य होता है । सामाजिक
उपकार या अपकार से हमारे कार्य का कोई महत्व नहीं है और मानव-
जीवन का इतिहास सामाजिक उपकार की मर्यादा बाधता चला गया है । "

(वही - पृ० ८३)

७- डॉ० सुब्रमा धवन - हिन्दी उपन्यास , पृ० ६) ।

८- " व्यक्ति और समाज सूक्ष्म दर्शनार्थ विवेचन विश्लेषण के लिए तो अलग - अलग देखे जा सकते हैं, वस्तुतः वे ' गिरा जरय जल बोचे सम कहियत बिन्न न बिन्न ' है। यदि हम समाज को शब्द मान लें तो व्यक्ति उसका अर्थ है, इसी प्रकार व्यक्ति को शब्द मान लें तो समाज उसका अर्थ हो जाता है इसी प्रकार अन्तस्वेतना भी धरे लिए औरमकोर अमूर्त वस्तु नहीं, अपने समाज से अंत-रंग होने की प्रक्रिया में वह मुझे मिलती है। "

(अलोचना २८ , पृ० २६) ।

९ - " व्यक्ति अवश्य रहें, पर उसके व्यक्तिवादी चिंतन में भी सामाजिक दृष्टिकोण रहना अनिवार्य हो। दुःख - सुख, शान्ति - अशान्ति आदि व्यक्तिगत अनुभव हैं पर ये समाज में प्रत्येक व्यक्ति के हैं। अतएव हमें यह मानना चाहिए कि समाज एक है - व्यक्ति तो अनेक हैं। "

(बूँद और समुद्र - अमृतलाल नागर पृ० ५२०) ।

१० - " हमारा समाज अभी जागरूक नहीं है। हमारा देश विचारों और रीत-रिवाजों का एक मंदिर अजायबघर है। हमारे आज के सोच-जीवन में फैले अविश्वास का दूसरा कारण आज की राजनैतिक पार्टियाँ हैं। जन-जीवन अंध विश्वास और भ्रान्तियों से जुड़ा हुआ है। इस समय तो ऐसा लगता है कि देश में, पृथ्वी पर, केवल व्यक्ति रहता है, समाज नहीं। व्यक्ति केवल अपने दायरे में रहता, सोचता और कर्म करता है। ऐसा लगता है, जैसे हर व्यक्ति एक - एक द्वीप में

अलग - अलग है ।..... मनुष्य का आत्म विश्वास जागना चाहिए, उसके जीवन में आस्था जागनी चाहिए । मनुष्य को दूसरे को सुख- दुःख में अपना सुख - दुःख मानना चाहिए । पर शर्त यह है कि सुख- दुःख में व्यक्ति का व्यक्ति से अटूट सम्बन्ध बना रहे - जैसे बंद से बंद जुड़ी रहती है - लहरों से लहरों । लहरों से समुद्र बनता है इसी तरह बंद में समुद्र समाया है व्यक्ति की सामाजिक चेतना जाग कर खी रहेगी । '' (बंद और समुद्र - अमृतलाल नागर पृ० ५२३)

११- '' पुरुष जाति के स्वार्थ और दंभ बारी मूर्खता से खी सारे पापों का उदय होता है । उसके स्वार्थ के कारण खी उसका अधीन - नारी जाति पीड़ित है । एकांगी दृष्टिकोण से सोचने के कारण खी पुरुष न तो स्त्री को सती बना कर खी सुखी कर सकता है और न केया बना कर खी । इसी कारण वह स्वयं खी खी कोले खाता है और खाता रहेगा । '' (सुशग के नूपुर - अमृतलाल नागर पृ० २४४-४५)

१२- '' यह मानना पड़ेगा कि कलकार या सृष्टा, व्यक्ति न लेकर एक समष्टि है । वह जन जीवन का प्रतिनिधित्व करता है । वह अपनी सृजन की श्रुति की सन्तुष्ट करने के लिए जो कुछ करता है, उसमें सुख - दुःख, आसक्ति, विरक्ति, अनुराग, द्वेष उसके अपने नहीं हैं, समाज के हैं, युग के हैं, क्योंकि वह व्यक्ति नहीं है । ''

(आलोचना १५ - उदयशंकर शेट्ट पृ० ६१)

१३- '' व्यक्ति की विशेष कर नारी की सामाजिक बंधनों में जकड़ा हुआ पाकर लेखक विद्रोह की शक्ती को जाग्रत कर वैयक्तिक स्वतंत्रता के स्वर को ध्वनित करता है । प्रेम के लिए व्यक्ति की ललक व्यक्तिवादी चेतना को मुखरित करती है । इसी तरह दूसरे उपन्यास में रत्ना का चरित्र प्राचीन के

प्रति विमुखता और नवीन के प्रति ममता की व्यंजित करता है। उसके जीवन की आशा - आकांक्षायें व्यक्तिवादी चेतना का प्रतीक हैं। डॉ० शैफाली और रत्ना के चरित्रांकन में श्रद्धा ने समस्त सशक्तता की उल्लेख कर निजी जीवन-दृष्टि का परिचय दिया है जिसके आधार पर उनकी कृतियों की व्यक्तिवादी उपन्यास की संज्ञा से अभिहित किया जा सकता है। "

(हिंदी उपन्यास - डॉ० सुब्रमा धवन पृ० १४६)

१४- मुझे लगता है कि मेरी अपने जीवन का रस, सार्थकता, संकल्प और तलाश इसलिए है कि मेरी जिन्दगी दूसरी अनेकानेक जिन्दगियों की भावना के अङ्गुष्ठ (त्याग, कृपा, विरोध, संगति) रिश्तों से जुड़ी हुई है। जिन्दगियों के इस पारस्परिक उल्लाव में सुख भी है, त्रास भी है, कष्ट भी है, पंथना भी है और आवासन भी - रचनाकार होने के नाते और नागरिक होने के नाते भी मैं अपने परिवेश से सबसे पहले सम्बद्ध हूँ। "

(नई धारा पत्रवार्ता मार्च १९६६ पृ० ६८-१००)

१५- " सूरज का सातवाँ बीड़ा एक कहानी में अनेक कहानियाँ नहीं, अनेक कहानियों में एक कहानी है। वह एक पूरे समाज का चित्र है, और जैसे उस समाज की अनंत शक्तियाँ परस्पर सम्बद्ध, परस्पर आश्रित और परस्पर सम्बन्धित हैं। " (सूरज का सातवाँ बीड़ा, श्रुति पृ० ४३)

१६- डॉ० सुब्रमा धवन - हिंदी उपन्यास, पृ० २६१

१६ — मैं सुनेचित दृढ़ विश्वास है कि मैं समाज और अपने समाज के व्यक्तियों के प्रतिक्षण सहयोग और सहायता के बिना कुछ भी नहीं जो सकूंगा ।
इसलिए मैं जीवन की प्रक्रिया और जीवन के मार्ग में अनुभव होने वाली अड़चनों और उचित तथा विकसित जीवन की समस्याओं के सम्बन्ध में, अपना दृष्टिकोण अपनी रचनाओं द्वारा समाज के सम्मुख रखने का आग्रह करता हूँ । मैं अपनी अभिव्यक्ति और रचनात्मक प्रवृत्ति को सामाजिक भावनाओं और परिस्थितियों से स्वतंत्र आत्मनिष्ठ प्रवृत्ति और आत्मा की पुकार नहीं समझता । अपनी अभिव्यक्ति अथवा रचना प्रवृत्ति को मैं समाज की परिस्थितियों, अनुभूतियों और कामनाओं की सचेत प्रतिक्रिया ही समझता हूँ और उन्हें अपनी चेता और सामर्थ्य के अनुसार अपने सामाजिक स्थित के प्रयोजन से अभिव्यक्ति करता रहता हूँ । .. (आलोचना : २८ पृ० ८५)

१८ — साहित्य सामाजिक जीवन को बिम्बित करके हुए चुप नहीं रह सकता, वरन् मानव में एक व्यापक दृष्टिकोण जागृत करता है । वर्ग - संघर्ष के माध्यम से साहित्य और समाज मनुष्य के औन्निक बनाते हैं, वे रुढ़िवादी दृष्टिकोण अपनाते हैं । वे लोग जो आत्मवाद के नाम पर व्यक्ति को समाज से निरपेक्ष बनाकर देखते हैं, वे अवैज्ञानिक दृष्टिकोण रखते हैं । पश्चात् युक्ति समाजशास्त्री है, दूसरा समाज - शास्त्र को नहीं मानता । इन दोनों के बीच का रास्ता ही ठीक है । पश्चात् समाजीकरण में व्यक्ति को अस्वीकृत करता है, दूसरा व्यक्ति के नाम पर समाजीकरण कातिरस्कार करता है । ..

(आलोचना : १४ पृ० ६ और १०) ।

१८-'' साम्यवादी यथार्थवाद के बारे में यह ग्राम है कि केवल मजदूर किसान के विषय में लिखा गया साहित्य ही साम्यवादी यथार्थवाद है। मार्क्स के मूल्यों को स्वीकार कर सकते हैं। मार्क्स ने इतिहास का गम्भीर अध्ययन करके यही तथ्य निकाला कि समाज का ही क्रान्तिकारी विकास होता है। साम्राज्यवाद और पूंजीवाद आज के ऐतिहासिक और दौर में मनुष्य के अन्तिम शत्रु है। समाजवाद में व्यक्ति को पूर्ण अधिकार तब प्राप्त होगा, जब वह पढ़ेगा, धनि को पढ़ेगा, चिन्तामुक्त होगा, रोगमुक्त होगा, और कला और विज्ञान के पास जानी की सहायिता होगी।''

(वही ३५०६२-२०)

२०-'' मैंने इनकी नैतिकता को समाज का आदर्श बना कर प्रस्तुत नहीं किया। बल्कि पाठकों को इसमें 'सेक्स' की ऐसी जानकारी के रूप में ही सिल करना चाहिये कि यह इनमें होता है। यह सारा समाज आनन्दोद्देश है, उत्प्रेक्षित है, शोषित है। न इनके सामाजिक नियम शास्त्र है। न हमारी नैतिकता की बन्धन ही शास्त्र है।''

(रमेश राघव - जब तक पुकारेंगे शम्भु)

२१-'' गंगा मैया का 'उनकी धरती का, इन छतों का, इस रवा और पानी का, इस जंगल और जिनारों का और अपने सब साथियों का मोड़ मुझे अपने बाल बच्चों की तरह, बल्कि उससे भी कहीं ज्यादा है।-हमारा जोर बढ़ता जा रहा है। हमारे साथी बढ़ते जा रहे हैं जमाना आगे बढ़ रहा है।''

(बैरव प्रसाद गुप्त - गंगा मैया पृ० १३६)

22-'' साइको अनालेजिज इज पार्टीक्युलरि इन्स्टिट्यूट फोर गुड रोजन्स
 बेस्ट आन इट्स कन्सेप्ट्स आफ डवलपमेन्ट साइकोलोजी, इन द साइको-
 लोजिकल स्टोरी आफ सोशल फेक्टर्स अज हेव ए '' बायोलोजिकल ' इम्पोर्टेन्स
 अज कैल । आई एम कैल अवियर आफ द वेजिन कैरेक्टर ' आफ दोज
 टर्म्स , स्पेड इट माइड बी बेस्ट सिम्पली टू स्टेट दैट दोज डिफरेंट पीपल्स
 फैन पनइन्ड देखर सेस इन द प्रेन्सिपल्स आफ सोशलोजी अज कैल अज बाय-
 लोजी । इफ आई कन्सिडर दियर सोशल आन द सोशलोजिकल अप्रोच ,
 इट इज बिकाज माई सज्जेस्ट कन्स पनर इट । ''

(हार्टमैन एम० बी-साइको अनालेजिज अँड सोशियोलोजी, पृ० ३२६)

23-'' आजकल के महत्वाकांक्षी किन्तु मनोवैकारग्रस्त, अपनी प्रतिभाशालिता के
 कारण जनता के आँखों के आगे धोखे का रंगीन जाल फैलाकर अपनी
 श्रेष्ठता प्रमाणित करने के हठबुद्ध, घोर व्यक्तिवादों और आत्मकामी
 चरित्रों का पदीपन करना वह अपना कर्तव्य समझता है ।
 मेरे सभी उपन्यासों का उद्देश्य व्यक्ति के अर्ह-भाव की रेकार्डिंगता
 पर निरर्थक प्रहार करने का रहा है । सामाजिक पर्दे के भीतर बिप्रे
 रूप इसी सत्य का उद्घाटन मनोवैज्ञानिक उपायों से करने का प्रयास मैंने
 किया है । ''

(इलाचन्द जोशी - विवेचना पृ० १०२, ११३)

24-'' यह ग्रन्थ धारणा है कि इलाचन्द जोशी की उपन्यासकला का मूल उद्देश्य
 पाश्चात्य सिद्धान्तों के आधार पर व्यक्ति-चिन्तन और व्यक्ति - विश्लेषण है । ''
 (डॉ० इन्द्रनाथ मदान-इलाचन्द जोशी: साहित्य और समीक्षा श्रुम्भिका)

- 2५-'' '' युग की आर्थिक विषमता और राजनीतिक समस्याओं ने जीवन की चारों ओर से ढक लिया है कि चारों पर भी साहित्यकार उनसे कतराकर भाग नहीं सकता । व्यक्तिगत जीवन के घेर में बद्ध प्रतिभा का आज कोई मूँच नहीं है । ''
(इलाचन्द जोशी - आलोचना ३ , पृ० ५०)

- 2६- '' वे अपने की सम्बन्धवादों बनाते हैं । किसी भी मतावादी की इच्छाओं की प्रशंसा करने के लिए वह सब तैयार रहते हैं - यदि वह सर्वोदयवाद हो यदि साम्यवाद । साथ ही सत्य और अहिंसा पर उन्हें पूरा विश्वास है । वे यह भी जानते हैं कि इसी देश की सांस्कृतिक मिटटी के परिपूर्ण उत्कर्ष और यश की संस्कृति के बीजों के विकास से ही यहाँ की जनता का वास्तविक उदधार हो सकता है , बाहर से लाये गये बीजों से नहीं । ''
(इलाचन्द जोशी - जिप्सी पृ० ७०५ पर जिन का कथन)

- 2७- '' इलाचन्द जोशी - जज्ञ का पंखो पृ० 32

- 2८- '' प्रकाशचन्द गुप्त - आलोचना १८ पृ० ६३

- 2९- '' वयं ऋग्वेदः स्वं उपन्यासं तो अवस्य है , परन्तु

वास्तव में वह वेद , पुराण , दर्शन और वैदेशिक इतिहास-ग्रन्थों का दूसरा अध्ययन है । संक्षेप में मैंने सब वेद , पुराण , दर्शन , ब्राह्मण और इतिहास के पात्रों की एक बड़ी गठरी बाँध कर इतिहास-रस में डुबकी दे दी है । सब को इतिहास-रस में रंग दिया है । फिर भी यह इतिहास-रस का उपन्यास नहीं ' अतीत-रस ' का उपन्यास है । इतिहास रस का तो केवल इसमें रंग है , स्वाद है , अतीत है । ''

- (चतुर्सेन शास्त्री - वयं ऋग्वेदः प्रथम खंड पृ० ४५५)

३०- आलोचना ३५ पृ० १४३

३१- " हर व्यक्ति अपने में अकेला है और शायद यह अकेलापन ही उसकी वैयक्तिक उपलब्धि है । सामाजिक प्राणी होने के नाते मैं इस वैयक्तिक अकेलापन को लिए हुए ही भी समाज से जब तक जुड़ा हूँ तब तक मैं स्थित हूँ । "

(नई धारा , फरवरी - मार्च १९६६ पृ० ११५)

३२- " शगवतीचरण वर्मा की जीवन- दृष्टि विशुद्ध रूप से व्यक्तिवादी विचारधारा से प्रभावित है । "

(६० सूक्ष्मा ध्वन - हिन्दी उपन्यास पृ० ६०)

३३- आलोचना २० पृ० ५०

३४- " यह स्वान्तः सुखाय समाजविरोधी न ही जय इस पर हमें ध्यान रखना पड़ेगा । "

(शगवतीचरण वर्मा - आलोचना १५ पृ० ६६)

३५- " मैं जिन्दगी से हमेशा जुड़ा रहा हूँ - वैयक्तिक तौर से और सामाजिक तौर से । वास्तव में मेरे जैसे लेखक को यह नियमित है कि वह जिन्दगी से कट कर न लिख सकता है न जी सकता है । लेकिन अच्छे लेखक जोबीलों इधरे जिन्दगी से जुड़ा रहें , यह सम्भव नहीं । वह जब उन अनुश्रुतियों की जिनका यह उपभोगता होता है , कलम की नोक पर उतारता है तो उनसे नितान्त असम्पृक्त हो जाता है । अपने सृजन के क्षणों में मैं असम्पृक्त होता हूँ , बाकी कलम जिन्दगी से जुड़ा हुआ । लेकिन सागर किनारे की लकी सहर , जैसे लागर बीच की तरंगसे जुड़ी होती है, वैसे ही मैं एक ओर बैठा भी जिन्दगी की अपने से जुड़ा पाता हूँ । "

(उपेन्द्रनाथ अश्व - नई धारा, फरवरी - मार्च १९६६ पृ० ११८)

- ३६- श्री गोयन - हिंदी उपन्यास साहित्य का अध्ययन, पृ० ८३
 ३७- वही, पृ० ३४७
 ३८- श्री सुबमा शर्मा - हिंदी उपन्यास, पृ० १२७
 ३९- शिवदान सिंह चौहान - साहित्यानुशीलन पृ० २३७
 ४०- " अरक की उपन्यास का मूलतः व्यक्तिचिन्तन से प्रभावित होने पर भी ' उत्तर - उत्तर ' में आकर स्तनदीन के माध्यम से अंततः समाधि-चिन्तन की ओर उन्मुख हो गयी है । लेखक का समाधि-चिन्तन अर्थात् समाज में सबकी दृष्टिकोण स्तनदीन के व्यक्तित्व में मुखरित हुआ है । "
- (श्री इन्द्रनाथ मदान - उपन्यासकार अरक पृ० ५५)

- ४१- " मुझे सापेक्षता जाय तो आज यह प्रश्न है अपने आप में निरक्षर अक्षर और अनाक्षरक है । दुनिया का कौन सा क्लेशकार है जो अपने आस-पास की जिन्दगी और परिवेश से किसी न किसी रूप में बंधा और जुड़ा नहीं है । ही इस जुड़ने के रूप अनेक हो सकते हैं । कभी हम आस-पास की जिन्दगी से विद्वेषणा होती है , शिकायत होती है , उब और फुटन होती है , असन्तुष्टि और अलगव की अनुभूति होती है और कभी ठीक इसका उल्टा भी होता है । इस प्रकार अपने आस-पास की दुनिया के बीच हम अपनी एक व्यक्तिगत दुनियाँ लिए झुमते रहते हैं । व्यक्तिगत की बजाय में इसे व्यक्तिगत दुनियाँ जानना ज्यादा प्रामाण्य करेगा । मेरी अपनी विश्वासता है कि जितना ही मैं अपने परिवेश से दूर होता हूँ उतना ही इस व्यक्तिगत दुनियाँ में गहरा चला जाता हूँ । "
- (रजिंद्र यादव - नई धारा : समकालीन कहानी विशेषिका , फरवरी- मार्च १९६६ पृ० १४७-४८)

४२- " सेल्फ कानशसनेस इवैन इट अज थ्रुली अकेड इन कानशसनेस आफ माइ सीलीट अंड माई लिबर्टी । "

(लिम्स डेप्रेसिस्टेन्सियलिस्ट थिम्स - एच० जे० लैकैम पृ० ४८)

४३- " माई रिगुलेशन इज डिटरमाइन्ड । " (वही पृ० ५०)

४४- " माई अशेन्स इज माइ लिबर्टी । " (वही पृ० ५०-५१)

४५- " लाइफ डिवाइस इट्स ओन मीनिंग (वही पृ० १३५)

४६- " डेप्रेसिस्टेन्स प्रोसीड अशेन्स । " (वही पृ० १६२)

४७- " द पेयुनरिटी आफ एक्सिस्टेन्सियलिज्म , दैन इज देट इट , डैरस विद द सेपरेशन आफ मैन फ्रॉम डिमैलैक् अंड द कर्ल । (वही पृ० १५१)

४८ - " एक्सिस्टेन्सियलिज्म , अलसी इज द पि लसोप-ी आफ बोइंग " (वही पृ० १७४)

४९- " डिज ब्यू आफ रिशेसन आफ इण्डि विजुअल कंफ्युशन द सोशल कंफ्युशन इज जैन इनटेलेक्चुअल मेक । " (वही पृ० १५८)

५०- " व्यक्ति का दायित्व असल में वैयक्तिक और आत्मिक है ।

यानी वह जीवन में गहरित है । यही तब कि वह दायित्व के रूप में अनुभव में नही जाता , स्वभाव सा लगता है । सच्चे दायित्व का यही रूप है । "

(जैन्द्र कुमार - आलोचना १५ पृ० ६३)

५१- " व्यक्ति की सोच अपने जीवन में मिलने वाला जो लाभ है वह सारित्व का प्रेय है । सारित्व जब आकेनाके व्यक्तिगत हो रहा है । पक्षि वह अपेक्षाकृत समाजकृत था । व्यक्ति का समुदाय प्रतिनिधित्व सारित्व में चाहिये । "

(जैन्द्र कुमार - सारित्व का प्रेय और प्रिय पृ० १३ व २५)

५२- " मैं व्यक्ति की ब्रह्मांड का केन्द्र मानता सज्जा हूँ । कारण , व्यक्तिगत ब्रह्म है । केन्द्र को चित में मान लेने से सारा ब्रह्मांड सजीव और चिन्मय हो उठता है । "

(जैन्द्र कुमार - समय और हम पृ० ६३)

- ५३- " हम जो है है , हर एक को खुद होने की स्वतंत्रता है । "
- (जेनेन्द्र कुमार - विकर्त , पृ० १८)
- ५४- " सगला है जीवन बर्बाद भार है शोक कहीं इसे कभी
देकर सो नहीं सका , ताके कुछ पा जाता और यों इच्छता न पिरता । "
- (जेनेन्द्र कुमार - व्यतीत , पृ० १६६)
- ५५- " ' नदी के द्विप ' समाज के जीवन का चित्र
नहीं है । यह व्यक्ति - चरित्र का उपन्यास है । वह निरा पुतला ,
निरा जीव नहीं है , बुद्धि - विवेक - सम्पन्न व्यक्ति । तो मेरी
रुचि व्यक्ति में रही है और है , ' नदी के द्विप ' व्यक्तिचरित्र का
उपन्यास है । "
- (अश्व - आत्मनिपद , पृ० ७१-७३)
- ५६- " हम द्विप है मानवता के सागर में व्यक्तित्व के छोटे-
छोटे द्विप और प्रत्येक का एक द्विप है - शासक व्यक्ति और व्यक्ति के
सम्पर्क कान्टिक्ट का प्रत्येक का अपरिचित के महासागर में एक छोटा ,
किन्तु कितना मूल्यवान द्विप । "
- (अश्व - नदी के द्विप , पृ० ११०)
- ५७- " नदी के द्विप हिन्दी का एक उत्कृष्ट मनीषी काव्य
उपन्यास है । "
- (नरसिंह चित्तोजन शर्मा - हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ , पृ० ३०१)
- ५८- " अस्तिस्ववादों विचारणा के कुछ प्रतिमानों का अपनी दृष्टि
से उपयोग करने का यल अश्व ने ~~अस्तिस्ववादों~~ अपने - अपने
अजनबी में किया है । सब तो यह है कि अपनी परिस्थितियों में अस्तित्ववाद
से बड़ी और अधिक संयत दृष्टि विभक्त करके ही हम अस्तित्ववाद के मूल्यों
का उपयोग और संयोजन कर सकते हैं । यह ठीक है कि अपने - अपने अजनबी

अस्तित्ववादी उपन्यास नहीं है - किसी भी आत्मकवासी लेखक के लिए वह
इस भी श्यों होगा ? - उसमें अस्तित्ववाद का उपयोग करने की चेष्टा
शर है । ..

(माध्यम जून् १९६४ पृ० २४)

५६- " सिर्फ शरीरक जीवन की ही प्रेम की जरूरत होती है ।

दूसरी की कामवासना की शक्ति तृप्तियों से चल जाता है, किन्तु किसी
तृप्त कभी पूर्ति या फुलफिलमेंट नहीं दे सकती । ..

(देवराज - अजय की छाया , पृ० ३३२)

६०- " द रैड क फ्लोइड अराइजेज अनलो आफ्टर द अनफॉरस
रेपेन्सीज बिगिन द सेक्टर द ईंगो स्पेड द पेशेंट द फोस देम अज पार्ट आफ
रेक्लुअस फलनालेटी । ..

(फ्रीस जलेक्जेक्टर - साइको अनालेजिज टूडे , सेक्टर सेक्टर
सीरकड , पृ० १४७)

६१- आलोचना २ पृ० १३७

६२- आलोचना १५ पृ० २०

६३- कुदावन साल वर्मा - भुवनधनी , पृ० १

६४- " वैदिक काल के एक अंग पर सिधने की बहुत समय से
इका की । उस काल की तरुण और सदय जीवस्वित्ता का स्पन्दन इतिहास
और कथाओं में स्थान-स्मरण पर मिलता है । विकास का यह क्रम अनन्त है और
मानव की यह जीवस्वित्ता भी । किसी-किसी युग में विकास-क्रम में कुछ कठिनाई
सझी - गझी और निर्बल भी दिखायी पड़ती है । ..

(कुदावन साल वर्मा - भुवन विक्रम, पृ० १ पौरचय)

६५- " इतिहास के जिस चौखटे में माधव जी सिंधिया का मैं चित्रण
करना चाहता हूँ, वह विशाल और विस्तृत में अखिल भारतीय चित्र की रूप-
रेखा, विभिन्न रंगों का अनुपात और वितरण, ऐतिहासिक तथ्यों और कल्पन
का खेल - मैल - ये सम्प्रदाय सामने हैं । परन्तु इन सब को चुनौती देने वाला

जा माधव जी का महान व्यक्तित्व, और गलाने वाले युग में । ..

(कृदावन लाल वर्मा - माधव जी सिंधिया, पृ० ३)

६६-

.. माधव जी सिंधिया का जीवन - चरित्र न लिख कर

उपन्यास लिखने का मैंने संकल्प मैंने इस कारण किया कि

बड़ी मात्रा में कल्पना की गजावश मिल गयी । परन्तु मैंने कल्पना

की इतिहासमूलक रखा है । ..

(कृदावन लाल वर्मा - माधव जी सिंधिया, पृ० ४ शीर्षक)

:: अन्वय - ७ ::

प्रेमचन्द्रीतर उपन्यासों के कथानक

हिन्दी उपन्यास साहित्य में प्रेमचन्द्रीतर युग वैज्ञानिकता का युग है, सङ्गान्ति का युग है, प्रायः समस्त पूर्वस्थापित मूल्यों के विघटन एवं नवीन मूल्यों के स्थापन - प्रयत्नों का युग है। युग-परिवर्तन के साथ ही साथ प्राचीन उपन्यास - शिल्प की समस्त मान्यताएँ भी परिवर्तित हो गईं। स्वल्प गठन की दृष्टि से यदि हम उपन्यासों पर दृष्टि पात करें तो देखेंगे कि प्रथम युग रोमांस का था। जब रोमांस उत्कर्ष की प्राप्ति हो रहा था तो कथानक में जटिलता बढ़ने लगी थी तथा वर्णनात्मकता की उपन्यासकारों ने अपने उद्देश्य की सिद्धि का साधन बनाया था। इस वर्णनात्मकता के परिणाम स्वरूप तत्कालीन उपन्यासों में कथा की गति मन्द दृष्टिगोचर होती है, उसमें ठहराव आ गया था। इसी रोमांस से आधुनिक उपन्यास का जन्म हुआ था जो परिस्थितियों के बीच में पड़ कर परिवर्तित हो गया। डार्विन, फ्रायड, मार्क्स, सार्त्र, कामू, काक्का आदि पश्चात्कालीन विद्वानों द्वारा उद्घाटित यथार्थवादी दृष्टिकोण, जीवन के प्रति परिवर्तित नूतन दृष्टिकोण के कारण आधुनिक जीवन्यासिक-कथा भी परिवर्तित हो गई। प्राचीन ज्ञान समाप्त हो गए तथा वैज्ञानिक नवीन शिल्प-विधियों का विकास हुआ। जिसके फलस्वरूप प्रेमचन्द्रीतर उपन्यासों में प्रेमचन्द-युगीन नियमानुवर्तिता के स्थान पर तीड़-फोड़, सत्यता के स्थान पर वैकीयता, संठन के स्थान पर विवराड का दर्शन होता है। आज की सम्पूर्ण युग-चेतना मार्क्स के इन्ध्यात्मक नीतिवाद एवं फ्रायड के चेतना-वाद से पूर्णतया जीत-जोत हो कर ज्वालील हो रही है। मनोविज्ञान, यौनभाव (Sex) और दर्शन का सर्वाधिक तथा क्रिया-कलाप का न्यूनाधिक प्रभाव आधुनिक-युग में प्रत्यक्ष दिखाई पड़ रहा है। प्रेमचन्द्रीतर उपन्यासकारों का ज्ञान अब घटनाओं की ओर न हो कर चरित्र-चित्रण तथा उसके माध्यम से नानाविध उद्देश्यों की सिद्धि की ओर जागृत हो चुका है। दूसरी जीवनीय क्रांति तथा वैज्ञानिक प्रगति के परिणाम स्वरूप उद्भूत हमारी नवीन सभ्यता में सर्वत्र हिन्सा - भिन्नता दृष्टिगत्

। १५३।

हो रही है। हमारा दृष्टिकोण भी वैयक्तिक हो चुका है तथा वह का प्रबलत्व हो गया है। इस व्यक्तिवादी दृष्टिकोण ने समस्त संसार एवं हमारी समस्याओं को एक नवीन रूप में परिवर्तित कर दिया है जिसके कारण मनुष्य का विश्वास ठूट चुका है। दूसरों पर विश्वास करने की तो बात ही छोड़ दी-जिससे हमारा स्वयं में भी विश्वास नहीं रह गया है। सर्वत्र अनिश्चितता का साम्राज्य छाया हुआ है। ऐसे ही वातावरण में आधुनिक उपन्यास की सृष्टि हो रही है। इस विश्वास-हीनता के कारण आज रचनाकार की रचना की किसी का सहारा प्राप्त नहीं है और उसे अपना ही सहारा देना पड़ता है जिसके फलस्वरूप आज उपन्यास से कथा-मात्र निष्काशित हो गई है। पाश्चात्य विद्वान शेर्वुड एन्डरसन (Sherwood Anderson) ने तो कथानक की कहानी का विषय कहा है। यही नहीं, प्रसिद्ध बालीक विद्वान कथावस्तु के प्रति पूर्णतया उदासीन और वास्था-रहित है। वह कथानक की सदैव के लिए सीधे सागर में फेंक देना चाहता है। अनर्थ कथावा विद्वान के अन्तर्गत कथानक की वह भारी प्रामाणिक शब्द बतलाता है। संज्ञा के रूप में कथानक साधारणतया, न कम, न अधिक मात्रा में कहानी समझा जाता है। इसका क्रिया रूप में प्रयोग वाक्य या विधि के अर्थ में किया जाता है। विद्वान अनिश्चितता से घुणा करता है इस लिए वह 'छाट' शब्द का संज्ञा वाक्य रूप के लिए और क्रिया वाक्य के लिए रचना शब्द का प्रयोग करता है। किन्तु यदि हम विद्वान के इस कथन पर विचार करें तो यह पूर्णतया उचित नहीं प्रतीत होता, क्योंकि कि कोई भी कलाकार अपनी कलाकृति के निर्माण के पूर्व कोई न कोई योजना अवश्य बनाता है। उदाहरणार्थ स्वन-निर्माण करने वाला कलाकार सर्वप्रथम स्वन की रूप-रेखा बनाता है, फिर अपनी उस रूप-रेखा के आधार पर ही स्वन का निर्माण करता है। ठीक वैसे ही एक उपन्यासकार को भी अपनी जीवन्यासिक - कला की सृष्टि के पूर्व ही एक योजना बनानी होती है जिसके अन्तर्गत वह उपन्यास की कथा की व्यक्तित्व देता है। कथानक के ज्ञान में उपन्यास की सर्वना नहीं हो सकती। विद्वान के इस विचार का प्रमाण प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी उपन्यासों में भी देखा जा सकता है - जैसे 'सौया हुआ बल' 'भूटा बाँध', 'रोड़े और पत्थर', 'सूरज मुली जेबरी के', 'सर्पद मैमने', आदि।

फिर भी इन उपन्यासों में किसी न किसी रूप में कथा का अस्तित्व है ही । उपन्यास तो कथा निष्काशित नहीं की जा सकती । हां, इतना अवश्य है कि प्रेमचन्दोंपर युग की औपन्यासिक कृतियों में कथानक काशीमुख है । मात्र हिन्दी में ही नहीं अपितु संसार की किसी भी भाषा में कोई ऐसा उपन्यास नहीं रचा गया जो कथानक - विहीन कहा जा सके, जिसमें सूक्ष्म अथवा सांकेतिक रूप में कथानक का अस्तित्व न हो । हां कतिपय आधुनिक उपन्यासों में कथानक के प्रस्तुतीकरण की कुछ ऐसी विधियां प्रयोग में आई हैं कि कथानक, कथानक न प्रतीत हो कर अन्य किसी न किसी तत्त्व की अवस्थिति की अनुमति देने लगा है । यदि कथानक-विहीन उपन्यासों की रचना आज्ञा नहीं है तो कष्ट-साध्य अवश्य है ।

कथानक की परिसीमता :- प्रेमचन्द - परवर्ती उपन्यासों में प्रेमचन्द के बाद एक बड़ा परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है और यह परिवर्तन है उनके कथानकों की परिसीमता । आधुनिक उपन्यासों के कथानक वस्तुतः छम्बाई - चौड़ाई में सीमित हो कर गहराई में जीम हुए हैं । सुसंगठित एवं विस्तृत कथानक, सत्य-स्वाभाविक भाषा, सम्बद्ध घटनाएँ, सप्रयोजन अन्त एवं विशद चरित्रांकन प्रेमचन्द एवं उनके अनुयायी उपन्यासकारों की शिल्पगत विशेषताएँ थीं । उनमें केवल दो जायाम-चौड़ाई (कथानक के परिवेश एवं परिप्रेक्ष्य के सम्बन्ध में) तथा छम्बाई (कथानक एवं घटनाओं के समायोजन की कल्पनाशीलता के सम्बन्ध में) ही प्रयुक्त होती थी, किन्तु उपन्यास - जनत में धीमेन्द्र के प्रवेश के साथ ही तीसरा जायाम गहराई (चरित्रांकन के सम्बन्ध में) का भी विवर्ण होने लगा जिसने हिन्दी उपन्यास की विकास की ओर अग्रसर किया और कथानक के संचालनीकरण की प्रवृत्ति का सूत्र-यात हुआ । कथानक के इलाक़ का आरम्भ वस्तुतः प्रेमचन्द के समय में ही हो गया था । धीमेन्द्र ने " गीतान " उपन्यास की पढ़ कर गांव की कथा पर शहर की कथा की धीपा हुआ बताया जिससे कथानक में अनावश्यक विस्तार है । " गांव की कथा पर शहर कुछ धीपा हुआ सा है । वह अनिवार्य नहीं है, पुस्तक की कथा के साथ एक नहीं है । हो सकता था कि हीरो की कथा के केन्द्र में रहने के लिए, और ऐसी ही सब प्रकाश उसी पर पड़े दूसरे व्यक्ती ज्ञान की जीव कर अपनी ओर न ले जायें, शहर की

पुस्तक से में अनुपस्थित हो जाने देता '१। आज के उपन्यासकार का उद्देश्य कहानी सुनाना नहीं है। आधुनिक युग की प्रवृत्ति कथा-कृति 'सुनीता' की प्रस्तावना में ही इसका उद्घोष कर दिया गया था। आधुनिक उपन्यासकार की दृष्टि प्रसादन से अधिक प्रयोग पर रहती है। वह 'मूल्य देना चाहता है, कथा का रस नहीं'। ये मूल्य समस्त साहित्य के केन्द्र मानव के लिए होते हैं और मानवीय समस्याओं के निरीक्षण - परीक्षण तथा व्याख्या, विश्लेषण से ही प्राप्त किए जा सकते हैं, अतएव उसकी दृष्टि चरित्र पर जा जाती है। कथा पर नहीं। 'इस लिए आज उपन्यासकारों का ध्यान कथा की औदात्त चरित्र पर ही गया तथा कथानक सूक्ष्म तथा गीष्म होने लगा। आज पात्र कथा की गति देते हैं'। इसी कारण उपन्यासों में वहाँ समूह पात्रों का चित्रण हुआ है वहाँ नायक रहित उपन्यास भी रचे गए हैं। अब उपन्यासकार कथा के स्थान पर मान-बहन करने लगा। अब घटनाओं की औदात्त व्यक्ति की महत्व दिया जाने लगा है। उपन्यास में केन्द्रीय पात्र के व्यक्तित्व की प्रमाणित जगह उद्घाटित करने वाली घटनाओं, विचारों और भावनाओं की वस्तु स्वरूप में ग्रहण कर विन्यस्त किया जाता है। इसी स्वतः चरित्र की प्रधानता उभर कर सामने आती है और कथानक उसी अनुपात में सिकट कर जगह संश्लिष्ट हो कर पृष्ठभूमि में विहीन हो जाता है। उपन्यासकारों का ध्यान चरित्र की ओर आकर्षित करने का क्रम भी वस्तुतः प्रेमचन्द की ही है। इस प्रकार प्रेमचन्द ने मानव-चरित्र के चित्रण तथा उसके रहस्यों के उद्घाटन के हेतु परवर्ती उपन्यासकारों की प्रेरणा प्रदान किया। प्रेमचन्द नूतन उपन्यासों में सतहीपन एवं स्थूलता अधिक परिशिष्ट होती है तथा उपन्यासों की सर्वना मात्र-मनीरंजन प्रदान करने के लिए की जाती थी। किन्तु प्रेमचन्द ने उसे मान-जीवन के चित्र-रूप में ग्रहण किया। यह मानव-चरित्र का चित्रण दृष्टिकोण के यथार्थ परक रूप एवं रहस्योद्घाटन उसके अन्तःप्रवेशकारी अर्थात् मनीविज्ञान परक रूप से सम्बन्धित है। इस प्रकार प्रेमचन्द ही हिन्दी के प्रथम उपन्यासकार हैं जिन्होंने यथार्थ-आधारित चरित्र-प्रधान उपन्यासों की नींव डाली और पात्रों के चरित्रों का विकास दिखाया जिसका उत्कर्ष वहीं परवर्ती-उपन्यासकारों में दृष्टिगत् होता है। प्रेमचन्द का इसी दृष्टि के परिणाम - स्वरूप हिन्दी उपन्यासों में मनीविज्ञान का भी प्रवेशहुआ और

। १५३

पूर्व-प्रेमचन्द उपन्यासों में विहित परिकल्पनिकता प्रेमचन्द के माध्यम से यथार्थ के पराक्त पर गति डीढ़ होती हुई वैभव तथा उनके अन्य समकालीन उपन्यासकारों द्वारा मनोविज्ञान की सहायता से मानव-मन के विविध वस्तुओं में प्रविष्ट हो गई। उपन्यास साहित्य में इस मनोविज्ञान के प्रवेश के परिणाम-स्वरूप उसके क्षेत्र में सुषमता और सीप्टम आ गया। कथानक की सुषमता एवं सीपितता, कैल उक्त अथ वरिणी की ही उपस्थिति, घटनाओं की उपयोगी आयोजना आदि से उपन्यासों का स्वरूप एक नवीन और सुगठित तथा सुव्यवस्थित रूप में आ गया।

मनोविज्ञान का प्रभाव :- हिन्दी उपन्यास में मनोविज्ञान के सम्मिश्र के वस्तुतः दो कारण हैं। प्रथमतः ती ऐतिहासिक विकास-क्रम की दृष्टि से मनोविज्ञान का प्रवेश हिन्दी उपन्यास में अनिवार्य हो गया था और द्वितीयः उपन्यासकार स्वयं भी इस हेतु लक्ष्य थे। भारतम्बु काल से ही कर प्रेमचन्द तक हिन्दी उपन्यास घटना जीवन एवं क्रिया-कलापों (actions) की दृष्टि से पूर्ण हो चुका था। प्रेमचन्द ने अपने कालिक प्रारंभिक उपन्यासों के द्वारा उसे कथानक की दृष्टि से समृद्ध बना दिया था। अतः जब जब उसका ढांचा तैयार था और वह मानव-चरित्र के चित्रण-कालक के रूप में प्रस्तुत था तो उसमें यथार्थ परक दृष्टि की सहायता से मानव-मन के विविध पक्षों का अंकन होना अनिवार्य हो ही गया था जो प्रेमचन्द तथा उनके समकालीन अन्य उपन्यासकारों द्वारा सम्पन्न हुआ। इस समय तक प्रेमचन्द एवं अन्य उपन्यासकार स्वतः यह अनुभव करने लगे थे कि चरित्र का वास्तव चित्रण ही अब पर्याप्त अपरि प्रभावोत्पादक नहीं हो सकता। मनो-वैज्ञानिक - सत्य की कहानी के आधार रूप में ग्रहण करने के लिए कह दिया गया। मानव-मन के रहस्यों का उद्घाटन उपन्यासकार का मुख्य ध्येय बन गया^६।

मानसिकता :- मनोविज्ञान की कहानी का आधार बनाने के कारण आधुनिक उपन्यास में मानसिकता का प्राप्ति हो उठा है। उसने जीवन का विशाल पराक्त डीढ़ कर मानव का संकीर्ण पराक्त ग्रहण किया है। प्रेमचन्द के पूर्वसूचीन उपन्यासों में किसी राजा, नायक, पंजी, राज-मुकुटा, नेता, (किसी भी चीज का) की है कर उपन्यास लिखा जाता था, किन्तु आज किसी कुली, मेहतर,

बाजार बनाया जा चुका है ^{१०}। यही कारण है कि आलोच्यकालीन उपन्यासों में ऐम्बरुड युग की बाण-जगत की स्फूर्त घटनाएँ अन्तर्गत की सूक्ष्म घटनाएँ बन गई हैं। उन्होंने मानसिक स्वरूप चारण कर लिया है। इन मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में प्रधान-पात्र की जीवन-गति या मनोगति कथा का स्वरूप निश्चित करती है। कथा का विकास पात्रों के पीछे से होता है। ऐम्बरुड ने ही सर्वप्रथम परिस्थिति एवं प्रभुति के संबंध में मनोविज्ञान की प्रतिष्ठा की है। उनके समकालीन तथा उनकी बाद की मानकर बहने वाले उपन्यासकारों में प्रसाद, कौशिक, उग्र तथा शास्त्री आदि ने मानव-जीवन की ही अपने उपन्यासों का आधार बनाकर उसी की स्पष्ट, अति स्पष्ट तथा स्वाभाविक, अति स्वाभाविक रूप में अंकित करने के लिए मनोविज्ञान की सहायता ग्रहण की है। किन्तु दूसरी ओर मैनेन्ड, बीसी, फावती चरण वर्मा प्रभृति उपन्यासकार हैं जिनकी रचना-ई दृष्टि का केन्द्र ही मनोविज्ञान है। मनोविज्ञान का सही अर्थों में प्रयोग मैनेन्ड से ही आरम्भ हुआ। उन्होंने हिन्दी उपन्यास की 'जिसका गीत' से मुक्त कर संवेदना के घातक पर प्रतिष्ठित किया तथा उसे व्यक्ति के अन्तर्गत के विश्लेषण की ओर उन्मुख किया। परिणाम-स्वरूप कथानक द्रासीयता ही गया तथा व्यक्ति का अन्तर्विश्लेषण प्रमुख ही उठा है।

कथानक के द्रास्य के प्रमुख कारण : काळ-विपर्यय पद्धति (Time shift

अन्तर्विश्लेषण की इस प्रक्रिया के विकास के कारण आधुनिक उपन्यासों में कथा की विस्तृतता एवं क्रमोच्चोदित हो गई है, क्योंकि कि अन्तर्गता बहिर्यता की भाँति निश्चित रूप-रत्ता बना कर क्रान्तिकार विकसित नहीं होती - विगत, वर्तमान और भविष्य में जहाँ-कहाँ चल सकते हैं। कथा का प्रारम्भ कहीं से भी किया जा सकता है। प्रारम्भ, मध्य और अन्त का कोई नियम नहीं रह गया है ^{११}। इसे काळ-विपर्यय पद्धति (Time shift) की संज्ञा दी जाती है। जीवन के प्रसंग विविध - विपर्यस्त हो कर कथा में कहीं भी स्थान पा सकते हैं। घटना-नियोजन के लिए सांख्यिक नियमों की उपेक्षा कर कथा को मानव की आन्तरिक प्रभुति के अनुसार विव्यस्त किया जाना स्वाभाविक समझा जाता है। 'उत्तर : एक जीवनी', 'नी के दीप', 'गिरती दीवारें' आदि उपन्यासों में कथा का यह विस्तृत रूप देखा जा सकता है।

पूर्वदीप्ति - पद्धति :- मनोविज्ञानिक कथानकों में जाने क्यूता हुआ पात्र वहाँ कहीं स्वतः स्फूर्ति होता है और कहीं कहीं बाह्य उद्दीपन उसे प्रेरित करता है। विगत घटनाएँ स्मृति के रूप में वर्तमान का स्वल्प चारण कर सामने आने लगती हैं। 'पिछली गद्दी बाँधें आँटलाई ठेती उलड़ती हो' प्रतीत होती हैं। विगत पात्रों की पुनरुज्जीवन मिलता है। अतएव, वर्तमान प्रतीत होने लगता है। प्रभावान्वित जीवात्मा अधिक तीव्र हो उठती है तथा पाठक स्वयं चरित्र बन जाता है। ऐतकीय वर्णन - व्याख्या के बिना भी पाठक उनका प्रत्यक्ष और जीवन्त साक्षात्कार करता है। यह पूर्वदीप्ति (Flash back) पद्धति कहलाती है। इसका 'कैदर : एक जीवनी' के अतिरिक्त 'कुकुतु : एक स्मृति', 'यह पथ बंधु था', 'दुबले मस्तूठ', 'ढाक काँठा', 'उलड़े हुए छीम', 'उस पार का जेबरा', 'सूरज मुली' 'जन्मीर के', 'कमयावा', 'अंतराल तथा मानस का हंस' आदि में सफल प्रयोग दृष्टिगत् होता है। इस पूर्वदीप्ति पद्धति से कथानक में मनोविज्ञानिक स्वाभाविकता के साथ ही साथ नाटकीय वर्तमानता भी आ जाती है ^{११}।

दृष्टिकोण - पद्धति (Point of view Method) :- वाचनिक

उपन्यासों में कथा को विस्तृत करने वाले कुछ अन्य शिल्प-कौशल भी हैं जिनमें पात्रों के दृष्टिकोण से कथा को प्रस्तुत करना प्रमुख है। उदाहरण जैसी के उपन्यास 'छप्पा' और 'पर्व की रानी', 'जीव के' 'नदी के तीप' और 'छप्पी नारायण' आदि के 'काँठे फूट का पीसा' आदि उपन्यासों में कथा का प्रस्तुतीकरण विभिन्न पात्रों के दृष्टिकोण से हुआ है। इन उपन्यासों में एक या एक से अधिक पात्र बारी-बारी से पाठकों को अपनी कथा सुनाते हैं। कथानक का सूत्र इन उपन्यासों में पात्रों के हाथ में सौंप दिया गया है। हेनरी जैक्स ने इस विधि को दृष्टिकोण 'Point of view Method' की संज्ञा प्रदान किया है। ^{१२} कथीद्वेषादन की इस पद्धति में उपन्यास परस्पर पूरक छद्म-वर्णनों में विभक्त कर दिए जाते हैं। विभिन्न मुख्य पात्रों के आत्मकथनों या दृष्टिकोण से कथा के प्रस्तुतीकरण हेतु पृथक्-पृथक् अनेक खण्ड निराल्प कर दिये जाते हैं ^{१३}। ऐसे सभी उपन्यासों में कथा को एक सूत्रित तथा संयोजित करने का कार्य पाठक को करना पड़ता है और अनेक ऐतक अपनी तटस्थता

। १५५।

किन्तु इस रूप में एक पात्र का दृष्टिकोण दूसरे पात्र के दृष्टिकोण से प्रभावित होता है जिससे चरित्र - चित्रण सुविधाजनक बन जाता है। कथा और चरित्र का उद्घाटन क्रमशः होता है इस लिए पाठकों में जाग्रत उत्सुकता बनी रहती है। जैसा इसी एक नाटकीय विधि मानता है ^{१५}।

ऐतकीय परिवर्तित जीवन दृष्टि :- कथानक के इस दृष्टि का एक प्रमुख कारण उपन्यासकारों की जीवन-दृष्टि है। अब यह समझा जाने लगा है कि उपन्यास मानव - जीवन की अभिव्यक्ति है, यदि मानव - जीवन ही क्रमहीन और भ्रमपूर्ण है तो उपन्यास का कथानक स्वाभाविक रूप से क्रमहीन होना चाहिए। उपन्यास का काम नैरन्तर्य की औदात्त और नैरन्तर्य दिखाना ही गया है ^{१६}। इससे कथानक में उलट फेर आ गया।

ऐतकीय तटस्थता :- प्रेमचन्दोत्तर युग में ऐसे अनेक महत्वपूर्ण उपन्यासों की रचना की गई है जिनमें ऐतकीय तटस्थता है। वह मात्र प्रस्तुतकर्ता है। उदाहरणार्थ 'बाणभट्ट की आत्म कथा' उपन्यास में ऐतकीय स्वयं तटस्थ रहता है। वह एक विदेशी महिला से प्राप्त पाण्डुलिपि की मात्र उपन्यास का स्वरूप प्रदान करता है। इसी प्रकार 'ठेठ बाँके मल' का ऐतकीय ठेठ बाँके मल की आत्मकथा का अग्रण कर उसी के शब्दों में लिख कर देता है। इसी प्रकार 'सूरज का सातवां घोड़ा' उपन्यास में भी ऐतकीय पूर्णतया तटस्थ है। वह माणिक मुल्ता द्वारा सुनी हुई कहानियों की अविकल रूप में प्रस्तुत कर देता है। ऐतकीय पाठकों तथा चरित्रों के मध्य से अनुपस्थित होने का नाट्य करता है जिससे कि वह कृति की सफलता-असफलता के गुण-दोषों से मुक्त रह सके। बीच-बीच में अनेक वाक्यों द्वारा यह भी स्मरण कराता कहता है कि कथा वह नहीं कह रहा है। ऐतकीय की इस नाटकीयता ने उपन्यास की नाट्य के अधिक समीप आ कर उपस्थित कर दिया है। इस ऐतकीय तटस्थता से कथानक पर्याप्त रूप से प्रभावित हुआ है।

आत्म-विच्छिन्ना की प्रसूतता :- प्रेमचन्द - परवर्ती उपन्यासों के अध्ययन एवं अनुशीलन से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि आधुनिक उपन्यासकार औदात्त

अधिक आत्म-विशेषण हो उठा है। कहतः आधुनिक उपन्यासों में आत्म-कथात्मक शैली की विशेष प्रशंसा मिली है। इसी शैली में कथा को अधिक प्रशस्त करने वाला 'कथनमा' और 'वाणमट्ट' की आत्मकथा की प्रशंसा मुख्य पात्र होता है कथा 'सैठ बाकि मठ' और कल्याणी की प्रशंसा गीण या पात्र का नाम मात्र रह जाता है। आत्मकथात्मक शैली के उपन्यासों में 'मैं' अपनी कथा सुनाता है। इन उपन्यासों के अतिरिक्त 'शेखर : एक जीवनी' उपन्यास में एक विशेष प्रकार का वैचित्र्य दृष्टिगत होता है। 'शेखर' स्वयं की प्रथम और अन्य पुराण में विवक्षित कर कथा कहता है। कभी शेखर वाक्य का रूप ग्रहण कर आत्मजन शेखर की कथा कहता है और कभी दोनों मिलकर एक रूप ही जाते हैं। इस प्रकार आत्मप्रकाश तथा वस्तु-प्रकाश का यहाँ अत्यन्त सामंजस्य हुआ है। इस प्रकार आत्मकथा में इतिहास शैली समाहित है। 'अमृत और विष्णु' में जहाँ उपन्यास के भीतर उपन्यास की दृष्टि को नहीं है, वहाँ आत्माता से सम्बन्धित उपन्यास आत्म-कथात्मक शैली में लिखा गया है जो आत्मकथा होने का प्रम उत्पन्न करता है और दूसरा उपन्यास इतिहास शैली में।

नाटकीय विधियों का प्रयोग :- कथानक का इस आधुनिक उपन्यासों

में नाटकीय विधियों के प्रचलन के कारण भी हुआ है। इन उपन्यासों में अन्तर्-ध्वनि को अन्वेषणा प्राप्त होती है। पात्रों और हाथी के अभिव्यक्ति के निजी प्रकारों का प्रचलन प्रयत्नित हो गया है। ऐसे उपन्यासों में कथा का सृजन पात्रों के मन में होता है, उपन्यास में उसकी दृष्टि नहीं की जाती है। उपन्यासकार यह समझ कर कि आधुनिक युग की नाटकीय चेतना प्रसिद्धि है, कभी चारणा की उपेक्षा करता है। इस अनुमान कथा चारणा की उपेक्षा के कारण कभी-कभी उपन्यास अस्पष्ट हो जाता है और उसमें दुर्बलता आ जाती है। इन उपन्यासों में क्लेश की 'रिपोर्त्स' का और मनोवैज्ञानिक व्यवस्थाओं का अधिकार रहता है। सिद्धांत चेतना से रहित पाठक की कही - कही अस्पष्ट स्पष्टता के अभाव में हानि उठानी पड़ जाती है। उदाहरणार्थ - प्रमाद माधवी कृत 'परन्तु', कैमल कृत 'जयवर्धन', अक्षय का 'अने - अने जननी' और रजुस कृत 'तनुबाठ' उपन्यास इस दृष्टि से दृष्टव्य हैं।

। १५७।

व्यंजनात्मकता :- हिन्दी उपन्यास जनत में प्रेमचन्द के आविर्भाव तक उपन्यास विधा से उदाणा को और नतीसील ही गया था और प्रेमचन्दोत्तर युग में व्यंजना का आविर्भाव दिखलाई पड़ता है। सांकेतिक शैली^{२०}, प्रतीक शैली^{२१}, प्रतीकात्मक दृश्य^{२२} और पात्रों के सांकेतिक कर्में का विनियोग व्यंजनात्मकता की प्रधानता की प्रमाणित करते हैं। हेमन्त, वीर्य आदि की शैली सांकेतिक एवं व्यंजनात्मक है। वे व्योरे न दे कर रैना विन प्रस्तुत करते हैं वो सांकेतिक होते हैं। 'सुनीता', 'व्यतीत', 'क्या का बीछला और साँप' तथा 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' आदि उपन्यासों में संकेत शैली का प्रयोग देता जा सकता है। वीर्य कुत 'नदी के द्वीप' में रैना और हेमन्त का विवाह किन परिस्थितियों में हुआ और सम्बन्ध विच्छेद क्यों हुआ, इसका वर्णन नहीं किया गया है,। वैतना-प्रवाह - पद्धति में संकेत प्राप्त होते हैं कि हेमन्त ने उसी विवाह किया था, क्यों कि हेमन्त ने युवा बन्धु के साथ बफा की कर्में लायी थीं और रैना की जाकृति उसके मित्र से मिलती थी। यद्यपि वह उससे प्रेम नहीं करता था। यह सांकेतिक शैली में व्यक्त हुआ है। सांकेतिक शैली के कारण कथानक के विस्तार का परिहाल हो जाता है और उपन्यास में एक कलात्मक हीन्यर्य जा जाता है। प्रतीकात्मक शैली के विकास से नावागिव्यंजन में कलात्मकता आई। जिन पात्रों की व्यक्त करने में व्यक्ति की कठिनाई होती है वह प्रतीकात्मक शैली के जाकृय से सख्य स्वाभाविक ढंग से प्रकट हो जाते हैं। 'सौया हुआ जल', 'नदी के द्वीप' और 'सूरज का सातवाँ घोड़ा' आदि उपन्यासों में प्रतीकात्मक सिल्व-विधि का उदाहरण मिलता है। पात्रों की अवतनता की उद्घाटित करने के लिए स्वप्न-दृश्यों की योजना भी की गई है, जिनके स्पष्टीकरण के ज्ञास में उपन्यास में दुकड़ता ती जा ही गई है, कथानक जीवाकृत और भी अधिक सूदन हो गया है।

दृश्य - विधान शैली :- जावुनिक उपन्यासों में कथा की धारावा-
हिकता 'दृश्य - विधान शैली' के प्रयोग के कारण भी टूटी है। जावुनिक उपन्यासकार ने इस शैली की ज्ञाना का पाठकों की समूर्त प्रत्यक्षीकरण के जानन्य से हावागिव्यत होने में योण दिया है। इसमें वर्णन-विवरणों का स्थान मूर्त-दृश्य

‘सुखता’, ‘तट के बंजन’, ‘कठपुतली’, ‘वधार्थ के जाने’, ‘चित्र छेला’, ‘नयी मोड़’, ‘रोड़े और पत्थर’ आदि उपन्यासों में दृश्यों तथा विवरणों का सन्तुलित समायोजन प्राप्त होता है। सर्वप्रथम ‘दृश्य - विधान’ शैली का प्रचुर प्रयोग ‘शेखर : एक जीवनी’ में जैमि ने किया था। तत्पश्चात् इसका विकसित रूप ‘मैला जंकल’ और ‘पारती : परिकथा’ में मिलता है। ‘सौया हुआ बछ’ उपन्यास तो पूर्णतया दृश्य-विधान शैली में ही रचित है। दृश्य-विधान ने परम्परागत कथानक के अभिव्यक्ति का कर्ण के कीलक को वास्तव परिवर्तित कर दिया।

अनेक कहानियों में एक कहानी की योजना :- प्रेमचन्दोत्तर युग में वस्तु - विन्यास के क्षेत्र में और भी बहुत से नवीन प्रयोग दृष्टिगत होते हैं जिनसे कथा की प्रवाहात्मकता में बाधा पड़ी है। ऐसे प्रयोगों में अनेक कहानियों में एक कहानी की योजना विशेष रूप से ध्यान देने योग्य है। दृश्य, घटना अथवा विचार के आधार पर अनेक कहानियों को प्रस्तुत कर के समग्र प्रवास के रूप में एक कहानी की सर्जना हुई है जिसने वस्तु-विन्यास को एक नवीन रूप प्रदान किया है। कबीर पारती ने अपने उपन्यास ‘सूरज का सातवां पीढ़ा’ में अनेक कहानियों के माध्यम से एक कहानी कहा है। इसी प्रकार ‘बहती गंगा’ उपन्यास में भी अनेक कहानियों की पुष्प - पृष्प रूप में प्रस्तुत कर चारा - तान - व्यास से उपन्यास का स्वरूप निर्मित किया गया है।

सूक्ष्मता :- प्रेमचन्द - पारती उपन्यासकारों का ध्यान सूक्ष्म की ओर जाता सूक्ष्म की ओर विशेष आकर्षित हुआ है जिससे उन्होंने जीवन के सपुटन गति-क्षेत्रों के चित्रण पर जोर दिया है। आधुनिक उपन्यासकार भारी-भरकम घटनाओं के चित्रण के स्थान पर प्रतीकों का आश्रय ग्रहण कर जीवन अथवा घटना का आभास मात्र करा देता है या ऐसी स्थिति उत्पन्न कर देता है जहाँ पाठक का मन रम कर रह जाता है^{२३}। जीवन में घटनावि घटती नहीं बल्कि स्थितियाँ उत्पन्न होती हैं। इस लिए इन स्थितियों का आभास उपन्यासकार पाठक को दे देता है। उदाहरण

। २५६।

बोली ने भी छोटी-छोटी बातों के विवरण में इसका महत्व स्वीकार किया है ^{२४}। बहिर्मुखी उपन्यासों में जीवन की दृष्टांति दृष्ट नाज्ब बातों को जीवन की यथार्थता का आभास देने के लिए महत्व प्रदान किया गया है ^{२५}। यथार्थवादी तथा प्रकृतिवादी कल्पित कथानक, या जीवनकथ कथानक नहीं, और वह भी 'कुदवीन' से देखा हुआ -- किसी कथा की रसता, रोचकता तथा रसनात्मक प्रभाव-दायकता विशेष दायित्व-गुस्त हुई है। ऐसे उपन्यासों में परिपार्श्व का वह सूक्ष्म पर्यवेक्षण और प्रणयन की प्रत्यक्षीयता हुई है किन्तु कथा का समानुपातिक बीच समुचित रूप से नहीं हो सका है। उदाहरणार्थ अरुण कृत 'मिरती बीबारी', 'शहर में धूमता बाकना' तथा फणीश्वर नाथ 'रेणु' कृत 'मेला बांवल' उपन्यास देखे जा सकते हैं।

बाणी और की मुहूर्ता :- आधुनिक युग विविध सामाजिक और राजनीतिक विचारधाराओं से अनुप्राणित युग है। हमारे दैनिक जीवन के क्रिया-कलाप विविध विचारधाराओं से अनुप्राणित और संवाहित होते हैं। हिन्दी के कुछ उपन्यासकार अपनी जीवन्वास्तिक कृतियों में विविध प्रकार के वादों से प्रभावित विचारों को स्थान दिया है। उदाहरणार्थ यक्षपाठ के उपन्यासों में साम्यवादी विचारधारा को अविन्यक्त करने वाले कथानकों की संयोजना प्राप्त होती है। अन्य विविध वादों के प्रभावान्तरित आधुनिक उपन्यासों में कथा तत्व क्षीण और सिक्छि हो गया है।

वादीनिकता तथा मतवादी सिद्धान्त की प्रमुखता :- कथानक की सिक्छिता एवं नीरसता का एक बहुत बड़ा कारण वादीनिकता तथा मतवादी सिद्धान्त-मुखरता है। प्रेमचन्द के पूर्व या उनके समय तक की चेतना प्रायः कर्म - प्रधान थी किन्तु उस युग की चेतना दर्शन - प्रधान नहीं है। 'यथ की लीज', 'जयवर्धन', 'बीज', 'कुंज और समुद्र', 'कर्म-हीन' तथा 'जबने जबने जयवर्धन' उपन्यासों के कथानक इसी दर्शन की प्रधानता के कारण ही क्षीण और नीरस प्रतीत होते हैं।

चेतना - प्रवाह पद्धति :- चेतना - प्रवाह आदि कवीन शिल्प-पद्धतियों के प्रति उपन्यासकारों के मोहाधिक्य के कारण भी कतिपय उपन्यासों में

कथा-रस का आनंद हो गया है। इस शिल्प-विधि के हिमायती उपन्यासों में घटनाओं का विदारण तो किया ही है अन्तर्गत के घटकों को भी निराकृत कर दिया। ये कैलव विचारों के परिवेश में प्रणालीबद्ध पात्रों के चारित्रिक विकास पर ही अपनी शक्ति का प्रदर्शन किया जिससे उनके उपन्यासों में कथानक उभेदिता तथा नीरस हो गया है। प्रेमचन्द - पार्वती युग में ऐसी उपन्यासों की संख्या बहुत कम है, जिनमें उद्देश्य की गंभीरता तथा कथा का सामान्य हो सका हो उदाहरणार्थ- 'दिव्या', 'बाणमट्ट की आत्मकथा', 'मुसाहिव बू', 'सुहाग के नूपुर', 'सतरंग के बीड़ी', 'सन्ध्या', 'पर्व की रानी', 'स्वाधीनता के पथ पर', 'पत्थर - ऊँ - पत्थर' और 'बाहर - भीतर' आदि उपन्यासों की प्रस्तुत किया जा सकता है। इस युग में ऐसी भी उपन्यास दृष्टिगत होते हैं जिनमें कथा का प्रवाह भी है और नीच प्रयोगों से अन्धा घटनाओं के वैचित्र्य से उत्पन्न रोचकता भी। किन्तु इन उपन्यासों का मूल उद्देश्य वास्तविक हो गया है। उदाहरण स्वरूप 'सागर तहलें और मनुष्य', 'कलत - कलत', 'टूटा - टो - सीट', मनुष्य के रूप, 'हुबले मस्तूक', 'बीसह फीरे', 'बाबूचन्द ठेठ', 'आन्तुहन', 'सरहदों के बीच', 'और 'बहाल का पंही' प्रकृति उपन्यासों के उद्देश्य की प्रकृति एवं उनकी प्रयुक्त रोचकता के साधनों में विरोध है।

शिल्पगत विभिन्न प्रयोग :- हिन्दी के आधुनिक उपन्यासकारों की एक प्रकृति यह रही है कि पाश्चात्य देशों में उपन्यास के क्षेत्र में जो शिल्पगत प्रयोग हुए उन्हीं अवगत् होने पर उन्होंने भी उनके समानान्तर प्रयोग किए। ये उपन्यासकार मौलिकता की अपेक्षा बात प्रभाव से अधिक प्रेरणा ग्रहण करते हैं। इन नीच शिल्पगत प्रयोगों के परिणाम स्वरूप भी कथानक प्रभावित हुआ है। ठेठ की तटस्थता ने आधुनिक उपन्यासकारों की कथानक के प्रस्तुतीकरण की ऐसी विधि की प्रेरणा दिया जिसके फलस्वरूप वे चरित्रों तथा पाठकों के मध्य न आवें और तटस्थ बने रहें। 'ठेठ बाकेक' "सूरज का सायां पीड़ा" "बाणमट्ट की आत्मकथा" आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं जिनमें ठेठकीय तटस्थता के बीसह ने वस्तु की अनुपम ढंग से विवक्षित किया है।

। १६१।

कौशलपूर्ण प्रारम्भिक लेखन पद्धति :- वायुनिक उपन्यासकारों में

अपनी कथा की वास्तविकता को प्रमाणित करने के लिए कृतियों के मुख पृष्ठ पर कौशलपूर्ण प्रारम्भिक लिखने की प्रथा चल पड़ी है। धीमेन्द्र के 'त्यागपत्र', 'कल्याणी जीर' जयवर्मा 'में कथाधारण पात्रों के अन्तर्गामी वैचित्र्य की वास्तविक बनाने के लिए कौशलपूर्ण प्रारम्भिक लिखे गये हैं। इसी प्रकार कबीर भारती ने माणिक मुल्ता की कथाओं की उसी के मुख से सुन कर केवल प्रस्तुत किया है, स्वयं नहीं लिखा है। राहुल ने 'सिंह सेनापति' तथा क्वारी प्रसाद द्विवेदी ने बाण मट्ट की 'आत्म कथा' में वास्तविकता का मूल उत्पन्न करने के लिए अपने-अपने ढंग से प्रारम्भिक लिखा है। इसी प्रकार सुरेश सिन्हा ने 'एक जीर जवनवी' में मित्र की छाया की 'प्रस्तुत' किया है। यहाँ की ऐतक तटस्थ होकर कला-सिद्धि किया है। फणी शर नाथ 'रेणु' ने 'वीर्यता' के अन्त में 'ऐतक की स्वीकारोक्ति' नामक परिच्छेद लिखा है। भरत प्रसाद मुस्त ने 'अन्तिम अन्धाय' उपन्यास में एक नये फिल्मी तरीके से वास्तविकता का निर्माण कर उपन्यास की वास्तविक बनाने का कौशलपूर्ण प्रयास किया है, देखिये - 'यह उपन्यास है। इसमें वाये सभी पात्र जीर घटनाएँ कल्पित हैं। यदि किसी जीवित या मृत व्यक्ति के इस उपन्यास के किसी भी पात्र या उसके जीवन की किसी भी घटना की कोई समानता मिले तो उसे वाकस्मिक तथा एक संयोग ही समझना चाहिए।' यही जनि अमृताल नागर के 'अमृत जीर बिना' के 'कथनीय' में मिलती है - 'अन्त में यह सफाई देना भी आवश्यक है कि उपन्यास के सभी पात्र यथार्थ के प्रतीक होते हुए भी काल्पनिक हैं।

कविता लिखने की पद्धति :- वायुनिक उपन्यासों के मुखपृष्ठ या

आरम्भ के किन्हीं पृष्ठों पर देशी या विदेशी कविता देने की प्रथा भी चल पड़ी है। 'यह पथ बंधु था', 'सूरज का साक्षात् घोड़ा', 'नदी यक्षस्त्री है', 'दो दिन', 'एक जीर सब', 'सुबह अन्धेरे पथ पर' तथा 'एक जीर जवनवी' आदि उपन्यासों में भी कविताएँ लिखी गई हैं वे उपन्यास के प्रयोजन का संकेत देती हैं, उपन्यास के मूल - स्वर की प्रेरणा - स्त्रीता की भी प्रतीति होती है।

वादि और अन्त की कथात्मकता :- वाधुनिक उपन्यासकारों ने

उपन्यासों में कथानकों के वादि और अन्त की कथात्मकता पर जोर दिया है। इस दृष्टि से पर्याप्त विविधता और विचलनता दृष्टिगन्तु होती है। 'सुनीता', 'त्यागपत्र', 'संन्यासी', 'शेखर : एक जीवनी', 'सीमा हुआ जल', 'बादली के लण्डन', 'काठ का उल्लू', 'पत्थर - कल्पित', 'कबूतर', 'कठबन्ना' और बिल्लिबुरा करिका' वादि प्रसिद्ध हिन्दी उपन्यासों के वादि और अन्त विशेष आत्मीय-पूर्ण विज्ञापन, उद्देश्य-उद्घाटक, चरित्र - प्रकाशक तथा विचार उद्बोधक हैं। प्रारंभ में अन्त की अभिव्यक्ति और अन्त के ज़ूरी पन्ने ने भी पाठकीय खेदना की वर्धित किया है।

कथानक का परिच्छेदी करण :- वाधुनिक उपन्यासों में कथानक का

विभाजन कौशल भी ध्यान आकर्षित करता है। उपन्यास के विन्म - विन्म प्रमुख पात्रों, घटनाओं, विचारों के आधार पर परिच्छेदीकरण प्राप्त होता है। उदाहरणार्थ 'परन्तु', 'पदों की रानी', 'नदी के द्वीप' तथा 'काठ फूट का पीसा' में प्रमुख पात्रों के आधार पर परिच्छेदीकरण मिलता है। 'शेखर : एक जीवनी' की आठ खण्डों में विभक्त कर लिखा गया है और प्रत्येक खण्ड की प्रतीकात्मक नाम दिये गये हैं जो चारित्रिक विकास की व्यवस्था के साथ ही साथ 'शेखर' के उद्देश्य तथा प्रभाव की व्यापकता को प्रमाणित करते हैं। इसी प्रकार राबिन्ड्रनाथ टैगोर के उपन्यास 'सारा आकाश' में नायक के विकासानुसूत दो भाग हैं - पूर्वार्द्ध जिसका शीर्षक है 'सर्जित' और भीषे लिखा है - बिना उत्तर वाली पक्ष दिशाएँ और उत्तरार्द्ध, जिसका शीर्षक है 'सुकह' और भीषे है - प्रश्न पीड़ित पक्ष दिशाएँ। उपन्यास का अन्त स्पष्ट तथा सांकेतिक दोनों अर्थों में 'सुकह' में हुआ है। यह पक्ष बन्धु था 'उपन्यास में भी कथानक तीन सांकेतिक शीर्षकों में संयुक्त है। संदीप में बस्तुनाम प्रयोग के आधिक्य के परिणामस्वरूप जहाँ एक ओर कथा में शिथिलता और पतनता आई है वहीं दूसरी ओर उपन्यास नवीन कथात्मक शीघ्र से भी अभि-मण्डित हुआ है।

निष्कर्ष :- अस्तु प्रेमचन्द्रीतर युवा उपन्यासकारों की जो पीढ़ी उभर कर सामने आई है उसने परम्परागत कथा रुढ़ियां तोड़ी हैं। प्रेमचन्द युग की कार्य-कारण ज़ुंझा, वर्णन-प्रियता, कथा तत्व आदि बातें आधुनिक उपन्यासकारों के लिए मारहीन सिद्ध हो चुकी हैं। प्रेमचन्द-परवर्ती उपन्यासों में कथानक सम्बन्धी जो परिवर्तन हुए हैं उनमें स्थूल से सूक्ष्म की ओर, विशालता से सूक्ष्मता की ओर, बाह्य जगत से अन्तर्जगत् की ओर, घटना से भाव या विचार की ओर, जादसी-मुस यथावृत्तता से विस्तृत यथावृत्तता की ओर, अभिधा से उदाहण तथा उदाहण से व्यंजना की ओर, मध्य अन्धा अन्त से वादि की ओर तथा व्यक्ति से स्थिति अन्धा स्थान की ओर अग्रसर होने की प्रवृत्ति आदि प्रमुख हैं। प्राचीन उपन्यासों की परांति आलोचकाहीन उपन्यासों में एक सुगठित तथा परस्पर सम्बन्धित घटनाओं की ज़ुंझा बीजना आरंभ प्रायः ही गया है। पहले जहाँ घटनायें चरित्र की प्रभावित करती थीं, उसकी गति स्थिति की वामूल परिवर्तित कर देती थीं, वहाँ आज वे ही अपने अन्त तक के लिए चरित्र की मनःस्थिति का अलम्ब लेने की अपेक्षा रखती हैं। फलतः कथानक में सब्रह्म ह्रास की स्थिति दृष्टिगोचर होती है, जो एक प्रकार से आधुनिक उपन्यास के कलात्मक विकास का बीतक है^{२६}। इस प्रकार आज के बदलते युग में धीरे धीरे कथानक का महत्व कम होता हुआ दृष्टिगोचर होता है। यह ठीक भी है क्योंकि कि बहुतायत कथानकों में सूत्रबद्धता लाना बहुत दुष्कर प्रतीत होता है। किसी भी उपन्यास का महत्व उसके विस्तृत कथानक से नहीं जाँका जाता प्रत्युत वह इस बात पर निर्भर करता है कि उपन्यासकार द्वारा गृहीत विषय का उसे कितना अनुभव है, वह उसके रहस्यों तथा भावनाओं से कितना परिचित है और उसकी अभिव्यक्ति करने की उसमें कितनी कुशलता है। उपन्यास की ये विशेषतायें कथानक की सफाई - आपकता की बहुत कुछ निर्णायक हुआ करती हैं। इस लिए सफाई उपन्यास के लिए कथानक का विस्तार आवश्यक नहीं है क्योंकि अभिव्यक्ति की टेक्नीक विशेषा ध्यातव्य है।^{२७} यही कारण है कि आधुनिक उपन्यासकार विस्तार में न जा कर थोड़े में ही बहुत अधिक कह देना चाहते हैं जिससे कथानक बहुत ही सूक्ष्म हो गए हैं। कहीं-कहीं तो पूर्णतया संक्षिप्ततावस्था में हैं

उपाहरणार्थ - 'रोड़े और पत्थर' चादि कतिपय उपन्यासों को देना जा सकता है। यही कारण है कि कुछ आधुनिक आलोचकों ने कथानक - विहीन उपन्यासों की खरीद करते हुए निम्नलिखित पूर्वक यह दावा भी उपस्थित कर दिया है कि शनि: शनि: कथानक उपन्यासों में इस सीमा तक सीमा ही गया है कि साधारण सीमा पर भी उसकी उपस्थिति सुनिश्चित कथा विश्वसनीय नहीं होती। किन्तु यह बात विचार की जीदा रहती है। अतः तक विश्व की किसी भी भाषा में कोई भी ऐसा उपन्यास नहीं प्राप्त होता जिसमें कथानक का पूर्णतया अधिकार हो। प्रत्येक उपन्यास में सूक्ष्म कथा संकेतिक रूप में कथानक का अस्तित्व रहता ही है। हाँ उतना कम है कि आधुनिक उपन्यासों में कथानक का आधार कम से कम होता जा रहा है किन्तु उनकी संरचना में वस्तुतः कल्पना का अस्तित्व है ही। वस्तु-तत्त्व किसी भी रचना की रचनात्मक - प्रक्रिया और संघटन की अनिवार्य स्थिति होती है। आधुनिक उपन्यासों में कहा है प्रस्तुति करण की ऐसी विधियाँ जिनका प्रयोग में लाई गई हैं जो कथानक की इस प्रकार प्रस्तुत करती हैं कि कथानक, कथानक न प्रतीत होकर अन्य किसी न किसी तत्व की अवस्थिति की अनुमति देने लगता है। इस का यह तात्पर्य नहीं कि कथानक - विहीन उपन्यासों की संरचना असंभव है। जहाँ कि प्रत्यः ऐसा देखा जाता है कि जो एक युग में सम्भव होता है वह दूसरे युग में संभव और सत्य रूप भी धारण कर सकता है। अतः इस सत्यानुमति के आधार पर यदि भविष्य में किसी कथानक - विहीन उपन्यास की दृष्टि हुई तो वह विकास की दृष्टि से एक महत्व पूर्ण आकाश कदम समझा जायगा और उपन्यास - साहित्य - जगत में एक नवीन युग का सुनारण करेगा।

- १ - " With or without your kind permission I will kick the word plot right into the sea, hoping that it will sink and never reappear. It is the most deceptive word in the jargon of the art, craft, or what would you. As a noun it usually means nothing more or less than story outline or simply. As a verb it means to shape or plan. I had ambiguities, and so I am substituting story outline for the noun and devise for verbs,

Francis Vivian: Creative Technique in Fiction, p.424

२- जेनेन्द्र कुमार - साहित्य का प्रेय और प्रेय , पृ० २३१

- ३- " पुस्तक में मेने कहानी कीई लखी चौझो नही कही है । कहानी सुनाना मेरा उद्देश्य नहीं है । अतः तीन-चार व्यक्तियों से ही मेरा काम चल गया है । इस विश्व के कोटि - से - कोटि छंद को लेकर वे हम अपना चित्र बना सकते हैं और उसमें सत्य के कानि पा सकते हैं । उसके द्वारा हम सत्य के दर्शन करा भी सकते हैं । जो ब्रह्माण्ड में है , वही पिंड में भी है । इसलिये अपने चित्र के लिए बड़े कैमवास की ज़रूरत मुझे नहीं लगी । कोड़े में समग्रता क्यों नहीं दिखलाई जा सके ? "

(जेनेन्द्र कुमार - सुनीता की प्रस्तावना से उद्धृत)

४- रामकुमार शर्मा - गले - गले पानी , लक्ष्मीकान्त वर्मा - टेरा कोटा ।

५- गिरधर गोपाल - चांदनी के झंझर , उपेन्द्रनाथ अहल - शहर में झुमता आदमी

६- पण्डीरवतनाथ शर्मा - मेला अचल , इगवतीचरण वर्मा - सबारे नवाकत राम गोसाई ।

- ७- " यो कहना चाहिये कि बाकी उपन्यास जीवन चरित होगा, चाहे किसी बड़े आदमी का या छोटे आदमी का । उसकी बूढ़ाई - बड़ाई का फेसला उन कठिनाइयों से किया जायेगा कि जिन पर उसने विजय पाई है । हाँ , वह चरित्र इस ढंग से लिखा जायेगा कि उपन्यास मालूम होगा "

८ - प्रेमचन्द - कुँव विचार , पृ० ४१

६ - " सबसे उत्तम कानी वह होती है जिसका आधार कोई मनोवैज्ञानिक सत्य हो । "

(वही , पृ० ३२)

तथा

" उपन्यासों में पात्रों के बाह्य रूप देखाकर हम सन्तुष्ट नहीं होते । हम अनेक मनोगत बातों तक पहुँचना चाहते हैं और जो लेखक मानवीय हृदय के रहस्यों को खोलने में सफल होता है , उसी की रचना सफल समझी जाती है । "

(प्रेमचन्द - कुँव विचार , पृ० २२)

१० - अजय - शेखर : एक जीवनी , नरेश मेहता - धूमकेतु : एक श्रुति तक प्रथम पदार्थ , सूर्यभूषण जोशी - दिगम्बरी आदि ।

११ - रमेश वशी - अठारह सूरज के पौधे , अमृत लाल नागर - मानस का रस , मोहन राय - अन्तराल , अजय - शेखर : एक जीवनी , कृष्णा सोबती - सूरजमुखी अखीर के , आदि ।

१२ " In the mind past and present merge; we suddenly call up a memory of childhood that is chronologically of the distant past; but in it memory becomes instantly vivid and is relieved for the moment that is recalled... the novelist is catching and recording the present moment - and no other. "

Leon Edel: The Psychological Novel, p.29

१३. " James called this particular method of revelation of the story, that is illumination of the situation and characters through one or several minds, the point of view. " - Ibid page 36.

१४- शेर : सप्त जैवनी , दूँती इकाइयाँ , सूरजमुखी अंधी के ।

१५- " It is the method of the drama, the unravelling of an exposition as we get it on the stage, but with much greater subtlety which a novel permits."

Ibid : P. 36.

१६- " मानव - जीवन क्रम-हीन है । उसमें कोई बात क्रमिक रूप से होती नहीं । जब जीवन में कोई सीधा राजमार्ग नहीं होता , तो उपन्यास ही नयी राजमार्ग से यात्रा को निकले । उसका कथानक जैसे क्रम-युक्त हो सकता है। इसलिए प्रेमचन्दोत्तर कुछ उपन्यासों के कथा-क्रम (Chronological order) में इथानक उलट-फेर दृष्टिगत होता है । "

(डॉ० देवराज — आधुनिक कथा साहित्य : मेरी मान्यताएँ, १९०६०

१७- नदी के बिंदु , परन्तु , आँसु की मशीन और न आने वाला कल ।

१८- गुलाबी का देवता , मृगयनी , बैसाखी वाला इमारत , सेठ बमिमल ।

१९- जयवर्धन , सुजाता की छायी , अजय की छायी, तथा अन्तराल ।

२०- अपने - अपने अपनबी ।

२१- बया का बीसता और साँप , सोया हुआ जल , म बली मरी हुई , दो एकान्त ।

२२ - शेर : सप्त जैवनी , परती : परिकथा ।

२३- " इस उपन्यास के चरित्र घटनाओं में नहीं, अवस्थितियों में उड़े हैं तथा अन्त में पहुँचते भी हैं । आपकी जीवन में सामान्यतः घटनाएँ नहीं घटती बल्कि स्थितियाँ उत्पन्न होती हैं । "

(नरीम मेहता — दो एकान्त का आरम्भ)

- 24- " मनुष्य की यथार्थ प्रकृति का वास्तविक परिचय प्राप्त होता है।
बहुत बातों से मानव-चरित्र की ऊपरी सतह का परिचय मिलता है और छोटी
बातें उसके मर्म में छिपी हुई विशेषताओं की प्रकाश में लाती हैं । "
- (इलाचन्द जोशी - संन्यासी में नन्द किरीट के खूब, पृ० ३६२)

- 25- " नन्हीं - नन्हीं निरर्थक तपस्सीली और उन छोटे -
छोटे अकिंचन आतिथेय पात्रों की - जिनसे हमारा जीवन-पथ अटा पड़ा है
और जिन्हें आसमान में लगी हमारी दृष्टि देखकर भी नहीं देख पाती - उस
दैनिक जीवन की दलदल से निकल, बना - सबीर अपनी अन्यमनस्क, उदासीन
आँखों के सामने इस प्रकार खड़ा कि आप उन्हें वर्कश देखने और उनका
नोटिस लेने की विवश हो जायें, कम कष्टसाध्य नहीं । सूर्य की शक्ति
का दर्शन कराने वाली दूरबीन के मुकाबले में नन्हे - नन्हे अदृश्य अकिंचन
जीवजन्तुओं की दिखाने वाली 'सुर्दबीन' कम महत्वपूर्ण और उपादेय नहीं । "
- (उपेन्द्रनाथ अश्व - गिरती धिंवारी की श्रुति)

- 26- " कहा जाता है कि क्या - शाग का श्रास आधुनिक उपन्यास
की विकास का इतिहास है । प्राचीन उपन्यास में एक बहुत लम्बी - चौड़ी
कथा बुना करती थी । अब वह क्या-प्रसारण का युग समाप्त हो गया ।
कथा-दुश्चन का युग प्रारम्भ होकर अपने चरमोत्कर्ष पर है । "

(डॉ० देवराज - क्या साहित्य : मेरी मान्यताएँ , पृ० ८४)

- 26- " संक्षेप में हम कह सकते हैं कि किसी उपन्यास का महत्त्व
केवल इस बात से नहीं जँगा जा सकता कि उसका कथानक कितना क्लिष्ट अथवा
महान है , क्योंकि क्लिष्ट कथानक अधिकतर विचाराव से भरते हैं और उनमें
संगठनात्मकता का अभाव होता है । वास्तव में कथानक का सशक्त और प्रबल
रूप में प्रस्तुत होना ही उसके महत्त्व का द्योतक है । "

(डॉ० प्रतापनारायण टण्डन - हिंदी उपन्यास कला , पृ० १५६)

उपन्यासक श्री कल्याण

यथाकाम के प्रति आग्रह :- प्रमद्वय एवं उनके सम्बन्धीन विषयों में

पूरे समाज की ओर उसकी समस्याओं तथा उनके समाधान के प्रश्न की कथ्य रूप में प्रस्तुत किया। उनके अपने समयके सम्पूर्ण जन-जीवन का सरल सजीव एवं यथार्थ-चित्रण ही उनकी जीवन्मयात्मिक कृतियों में अभिव्यक्त होता है। वे सच्चे अधिकारित: साहित्य

के स्वस्थ पदा के हिमायती थे। इन उपन्यासकारों ने युग की समस्याओं को हृदयंगम कर, चेतना की कसीटी पर कपड़ु डाल कर मजी हुई तार्किक शक्ति से उपस्थित कर अपने - अपने ढंग से उनका समाधान प्रस्तुत किया। मनुष्य की सामाजिक भावना की अधिकारिता, प्रेमचन्द द्वारा स्वीकृत थी। यही स्वीकृति उनके कथ्य की आधार शिष्टा थी। प्रेम चन्द ने ही उपन्यास में यथार्थ - चित्रण की आवश्यकता पर बल दिया था जिससे परवर्ती जीपन्यासिक कथ्य यथार्थ पर आधारित हो गया। प्रेमचन्द द्वारा उन्नीशित यथार्थ - परिस्थिति से उत्पन्न मनुष्य जब अपनी सम्पूर्ण गरिमा एवं व्यक्तित्व की संपूर्णता के साथ प्रतिष्ठित होने के लिए प्रयत्नशील था तभी सत्ता एक अंधड़ का गया जिसने कल्पित कैदों की जन्तुशुली बना दिया। यही ही हिन्दी उपन्यास साहित्य में बीर व्यक्तित्व स्वर उभर आया जिसके परिणाम - स्वरूप उपन्यास - साहित्य में प्रायः-मन के नए उभरते बीर शक्त होते या टूटते सम्बन्धों की कथ्य रूप में चित्रित किया जाने लगा। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों की कृतियों में इस प्रभाव की स्पष्टता देखा जा सकता है।

इन्हीं प्रभावों के परिणाम -स्वरूप प्रेमचन्दोत्तर युग में समष्टि विनाशक सभी मान्यतायें तथा विचारवादायें बीरे - बीरे प्रभावहीन होने लगीं। समष्टिगत चिन्तन के स्थान पर बीरे - बीरे व्यक्तिगत चिन्तन का महत्व बढ़ गया और उपन्यासकारों ने अब व्यक्ति को महत्व दिया तथा उसी के माध्यम से सामाजिक स्वरूप की समझने का प्रयास किया। यह जन्तुशुली प्रवृत्ति है जिसके फलस्वरूप प्रेमचन्द के बाद के उपन्यासों में जीवन की जटिल अमिष्यव्यक्ति, अस्तित्व की विवशता और जीते मन की स्थितियों का अमिष्यव्यक्तीकरण हुआ।

मनोविज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर गृहीत कथ्य का स्वरूप :-

हिन्दी उपन्यासों के कथ्य में यथार्थवाद के प्रति जो जाग्रद उत्थान हुआ वह मनोविज्ञान के प्रभाव के परिणाम - स्वरूप था। इस मनोविज्ञानिक दृष्टि का प्रारम्भ प्रेमचन्द द्वारा ही हुआ। मनोविज्ञानिक दृष्टि के कारण ही जीपन्यासिक कथ्य जन्तुशुली हो गया। ज्यों कि प्रेमचन्द ने ही परवर्ती उपन्यासकारों की पात्रों के मनोमत्त भावों तक पहुँचने एवं मानवीय हृदय के रहस्यों को सोलने के लिए

प्रेरित किया जा ^३। उनके प्रसिद्ध उपन्यासों प्रेमाग्रम, काया कल्प, गहन, रंगभूमि, तथा गीदान में मानव-मन के विविध पक्षीय आंतरिक चित्रण के प्रबुर उदाहरण उपलब्ध होते हैं। किन्तु मनोविज्ञान का सही ज्यों में प्रयोग जेनेन्ड की औपन्यासिक रचनाओं में मिलता है। सर्व प्रथम उन्होंने ही व्यक्ति के अन्तर्मन को कथ्य बनाया और उपन्यास साहित्य की आत्मन्तरिकता की ओर प्रवृत्त किया। उनके सभी उपन्यासों में पात्रों के भीतर होने वाली लड़कई, जड़, दमित, काम-बाधना, हीनता की भावना एवं अन्तर्द्वन्द्व की कथ्य - रूप में प्रस्तुत किया गया है। इनकी कृतियों में प्रायद्वीय मान्यताओं का स्पष्ट प्रभाव परिछिद्यत होता है। जेनेन्ड के परवर्ती उपन्यास ठेकरी ने भी प्रायद्व, रड्डर और युंग के मनोविज्ञान से प्रेरणा ग्रहण कर अपनी कृतियों के कथ्य का चुनाव किया। इन पाश्चात्य मनोविज्ञानवादी विचारकों ने इन उपन्यासकारों की अवैतन और अद्वैतन की एक विशाल दुनिया से परिचित कराया है जिन्हें उन्होंने कथ्य - रूप में प्रस्तुत किया। जेनेन्ड की इस व्यक्तित्वादी और मनोविज्ञानिक विचार-धारा की इलाक़ जैसी ने और भी अधिक पुष्ट किया तथा व्यक्ति के अन्तर्मन के विच्छेदना की अपने उपन्यासों के लिए कथ्य चुना। उन्होंने व्यक्ति के वास्तविक जीवन की ज़ेदा भीतरी सत्य पर विशेष अवधान दिया है। व्यक्ति के माध्यम से मनोविज्ञान के कल्पित सिद्धान्तों और मानव-मन की गतिधियों के परिचाण की उन्होंने अपने उपन्यासों में कथ्य रूप में प्रस्तुत किया है। वह व्यक्तिगत जीवन की समस्याओं में विश्व के विराट वास्तविक जीवन-चक्र की समस्याओं की देखने के पक्ष में हैं ^४।

जीव ने औपन्यासिक कथ्य की इस मनोविज्ञानिकता की एक नया मोड़ दिया। ज्ञान के अनिश्चय, अव्यवस्था और जटिलता के युग में एक व्यक्ति के भीतर उन्मिश्र अनेकानेक बहुमुखी व्यक्तित्व और उनके फलस्वरूप जो उसके भीतर अन्तर् संबंधी उठ खड़ा हुआ है, मानव के संघित अनुभव के प्रकाश में उसे सच्चाई से परखने का प्रयत्न ही जीव के उपन्यासों का कथ्य है। उनके प्रसिद्ध उपन्यास "शेखर : एक जीवनी" में शिशु मानव के सपनों की, आनन्दपूर्ण जीवन-दृश्यों की, उसकी उत्कण्ठाओं एवं चिन्ताओं की तथा उसकी स्वाभाविक प्रवृत्तियों पर समाज तथा पिता-माता के व्यवहार से उत्पन्न दमन की, मानसिक-गतिधियों की तथा उसके जीवन-व्यापी प्रभाव की

कथ्य के रूप में व्यक्त किया गया है। इसी प्रकार 'नदी के तीरे' में भी व्यक्ति-चरित्र की उभड़ चुन की कथ्य बना कर प्रस्तुत किया गया है।

इन्हीं मनोविज्ञानिक - कथ्य की आधार बना कर रचना करने वालों उपन्यासकारों में सबसे चरणा वर्मा का नाम भी महत्वपूर्ण है। वर्मा जी के उपन्यासों 'विश्व ठेका', 'तीन वर्ण', 'टेंढ़े-मैंढ़े रास्ते', 'बाजिरी दांव' तथा 'बह फिर नहीं बाई' के कथ्य भी विभूत मनोविज्ञान की पीठिका पर रचित हैं।

उपर्युक्त इन कथाकारों की औपन्यासिक क्षितियों के अनन्तर रचित समस्त प्रेमचन्द परवर्ती उपन्यासों के कथ्य इन्हीं मनोविज्ञान और मनोविश्लेषण के सिद्धान्तों पर आधारित दृष्टिगत होते हैं। इनमें सिद्धीही, पापी, ज्वरापी, स्त्री-पुरुष सम्बन्धी नैतिक मूल्यों आदि पर मनोविज्ञानिक गहराई से विन्मन अभिव्यक्त हुआ है। इस युग का यह नवीन दर्शन मनोविश्लेषण का आवय ठेकर कथ्यरित हुआ है, जिससे औपन्यासिक कथ्य की एक नई दिशा प्राप्त हुई। युग के इसी समाज निरपेक्ष आक्रान्ती दर्शन के कारण उपन्यास की स्वच्छन्द और व्यक्ति-ग्रहण हो गया तथा व्यक्ति, व्यक्ति-चरित्र, व्यक्ति-मानस आदि की उसके कथ्य के रूप में प्रस्तुत किया जाने लगा। इस प्रकार उसने जीवन के विशाल चरातल की झोड़ कर मानस का संकीर्ण चरातल ग्रहण कर लिया।

विवेचन युग के समाज-सापेक्ष कथ्य का स्वरूप :- अस्तु इस विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि उत्तर प्रेमचन्द हिन्दी उपन्यासों कथ्य समष्टि की ओरसे पराङ्मुख हो कर व्यक्ति पर पूर्णतया केन्द्रित हो गया। किन्तु इस कथन का यह तात्पर्य नहीं समझना चाहिए कि प्रेमचन्द की सामाजिकता की भावना का पूर्णतया छोड़ दी गया क्योंकि जो नवीन आन्दोलन, अपने पूर्ववर्ती परम्परा से पूर्णतया अलग नहीं हो पाता है। प्रेमचन्दोत्तर जैसा नैक उपन्यासों के कथ्य सामाजिक पृष्ठभूमि की आत्मात् किसे हुए हैं। इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इन उपन्यासकारों की सामाजिक दृष्टि और प्रेमचन्द की सामाजिक-दृष्टि में कुछ परिवर्तन-शीलता जाती नहीं है। प्रेमचन्द द्वारा उचित उपन्यासों के सामाजिक कथ्य में सुधार की भावना प्रधान रही है, इनमें नैतिकता के प्रति सुधारवादी-दृष्टि परलक्षित होती है।

किन्तु प्रेमचन्दोत्तर युग के सामाजिक उपन्यासों का कथ्य प्रेमचन्दोय जादूहीन-मुक्त यथार्थवाद से यथार्थवाद के बराबर पर उतर आया है। इन उपन्यासों का कथ्य जीवन की सामाजिक दृष्टि से देखना है, जीवन का विवेक - विच्छेदण सामाजिक दृष्टि से करना है, व्यक्ति-सत्य की समष्टि-सत्य में तिरोहित कर देना है एक जीवन-मूल्यों की स्थापना समाज के माध्यम से करना है।

प्रेमचन्दोत्तर युग में सामाजिक कथ्य के कथन-व्यवस्था छितने बाँटे छैलकें एवं उनकी कृतियों में कृतकाल नागर कुत ' कुं और सफु ' , ' सुहाग के मुर ' , ' सेठ बाकेमठ ' , ' उदय संकर मट्ट कुत ' ' नागर छठी और मनुष्य ' , ' लोक परलोक ' , ' एक नीलु दो पंही ' , ' शेष - जीण ' , ' दो बच्चा ' ' पणी सर नाच रेणु कुत ' ' मेठा बाँक ' , ' परती परिकवा ' , ' दीर्घता ' , ' जुलूस ' तथा ' कबीर भारती कुत ' ' सुरज का सातवा पीढ़ा ' आदि उत्कृष्टनीय हैं विभिन्नव्यक्ति समूह में छिटीन होता हुआ दृष्टिगोचर होता है। इन उपन्यासों के कथ्य में समाज उभरा हुआ है व्यक्ति नहीं। इनमें सामाजिक कथा, व्यक्ति का सामाजिक व्यक्तिगत और कथ्य में सामाजिकता का स्वर प्रतिबिम्बित होता है।

समाजवादी विचार धारा से अनुप्राणित कथ्य का स्वरूप :- सामाजिक

कथ्य पर जो आधारित प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी उपन्यासों की एक और धारा दृष्टिगत होती है जिसे बालीचकी ने समाजवादी धारा से अभिविहित किया है। समाजवादी-दर्शन से प्रभावित इन उपन्यासों के कथ्य के अन्तर्गत भी समाज के सर्वतोन्मुखी उत्थान की लक्ष्य है तथा धार्मिक अंधविश्वासों, सामाजिक विकृतियों और वार्षिक विभक्तियों पर कठोर प्रहार किये गये हैं एवं शोणित वर्ग के उद्धार के लिए प्रकट आवाज उठाई गई है। समाजवादी दर्शन से प्रभावित इन उपन्यास-छैलकों ने प्रत्येक समस्या का निदान मार्क्स के द्वन्द्वात्मक नीतिकान्त के सहारे ही खोजने का प्रयास किया है और उसी के आधार पर विच्छेदण करते हुए समाधान की ओर अग्रसरित हुये हैं। अब कि प्रेमचन्द युग के चिंतन-दर्शन-प्रधान उपन्यासों का मूल कथ्य सामाजिक कल्याण की प्राप्ति पर आधारित होता था। इसी समाजवादी विचारधारा की आधारसिद्धा काठान्तर में सामाजिक विकसित हुआ। मनुष्यों की शोणण एवं बंधन से मुक्ति-हेतु

तथा उन्हें वार्षिक मुविवाहों के समान वितरण के महान और उदार आदेश की प्रेरणा से मार्क्सवादी नीतिज्ञ-व्यवहार का उदय हुआ। प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों के कथ्य पर मार्क्सवाद का यथेष्ट प्रभाव दिखाई पड़ता है। मार्क्स की विचारधारा में नीतिज्ञ व्यवहार की प्रधानता है जो प्रेमचन्द परवर्ती उपन्यासों के कथ्य की प्रभावित किये हुये हैं।

प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी उपन्यासकारों में समाजवादी दर्शन से प्रेरित हो कर कथ्य का चुनाव करते में यशपाल जी का नाम अग्रणी है। वे सच्चे अर्थों में समाजवादी उपन्यासकार हैं। वह स्पष्ट रूप से मार्क्स के समाजवादी दर्शन से प्रेरणा ग्रहण करते हैं। इनके अधिकांश उपन्यासों में समाजवादी दर्शन की पूर्णतया व्याप्ति है। इस समाजवादी दर्शन के प्रभावविशेष के कारण ही उन्होंने वार्षिक विधायकता सामाजिक आन्दोलन का वास्तविक चित्रण किया है। लेकिन उनकी उपन्यासों पर मार्क्सवाद का भी दृष्टिगत् होता है। उनका कथ्य इसी भाव से प्रेरित और अनु-साहित होता है। किन्तु मार्क्सवादी दर्शन में आस्था रखने के कारण यशपाल जी अन्य सामाजिक विचारधाराओं से अस्पृश्य रहे हैं तो ऐसा नहीं है। उनके हिसन में आधुनिक मनोविज्ञानिक विचारधाराओं का भी प्रभाव देखा जा सकता है। उनकी जीवन्यासिक-कृतियों में एक और तीसरी विचारधारा पैतृता का स्वरूप है तो दूसरी और दमित काम पावना का भी चित्रण मिलता है। यद्यपि यशपाल जी में उनके पूर्ववर्ती उपन्यासकारों की अपेक्षा अधिक अन्तर् नही दिखाई पड़ता, फिर भी उनकी कृतियों में नवीन जीवन-बोध का एक समाधिष्ट हुआ है। वह साहित्य के प्रति एक सामाजिक उत्तरदायित्व का अनुभव करते हैं जो उनकी मार्क्सवादी धारणा को पुष्ट करती है। उन्होंने अपने कथा-साहित्य में मार्क्सवादी दृष्टि से जीवन और इतिहास को समझने और जंकित करने का प्रयास किया है। 'फूँटा-भूव' उपन्यास में भारत विनाशन के परिणाम में एक मध्यमवर्गीय भारतीय परिवार की कथा की कथ्य-रूप में प्रस्तुत किया गया है। इस कथ्य के अन्तर्गत प्रेम और विवाह के मार्क्सवादी पक्षों को यशपाल जी ने स्थान दिया है। लेकिन वे इसमें विवाह की अधिकारों के धरातल पर प्रतिष्ठित निष्पन्न करने का प्रयास किया है जिसमें मार्क्सवादी चिंतन का स्पष्ट प्रभाव है। इसी प्रकार उनके अन्य उपन्यासों में 'बादा कापरेड', 'देखो की',

‘दिव्या’, ‘पाटी कापीड’, ‘मनुष्य के रूप’, ‘बारह घंटे’ आदि के कथ्य भी समाजवादी विचारों की जावार-शिला पर स्थापित हुए हैं।

समाजवादी विचारधारा से ही प्रेरित हो कर कथ्य-रचन करने वाले अन्य उपन्यासकारों में रंगीत राक्ष का नाम प्रमुख है। उनकी प्रसिद्ध जीमन्यासिक रचना ‘कब तक चुकाऊँ’ में समाजवादी - यथार्थवाद का प्रभाव उद्घाटित होता है। इसमें शोषण, सामाजिक अन्याय, कुर्बान मनीषा और असमानता के विकृत आवाज उठाते हुए वर्ग - संबंधों को कथ्य रूप में चित्रित किया गया है, जिसमें निश्चय ही समाजवादी - दर्शन निहित है। इसी प्रकार ऐतक के अन्य उपन्यासों में ‘शोषा साया रास्ता’, ‘राई और पर्वत’ तथा ‘कुनूर’ आदि के कथ्य भी समाजवादी - दर्शन से प्रभावित हैं। ‘कुनूर’ उपन्यास में पूँजीपति और शोषित वर्ग के द्विनि रूप और निष्कर्षों की दीन-हीन अवस्था का चित्रण किया गया है जो ऐतक के समाजवादी जीवन-दृष्टि की अभिव्यक्ति करता है। रंगीत राक्ष के अतिरिक्त नागार्जुन, मेरा प्रयास मुक्त, कृतज्ञ प्रभृति उपन्यासकारों ने भी समाजवादी जीवन-दृष्टि पर आधारित कथ्य की जुन कर अपने अनेक उपन्यासों की रचना किया है। नागार्जुन कृत ‘कलकत्ता’ उपन्यास में दीन-हीन सर्वहारा वर्ग एवं साधन-सम्पन्न शोषक वर्ग का संबंध ही कथ्य है जिसमें वर्ग-संबंधों की ज्वाल को उद्दीप्त किया गया है, फिर भी इसमें मार्क्सवादी सिद्धान्तों का प्रचार नहीं है अपितु समाजवादी चेतना का विस्तृत भारतीय रूप ही प्रस्तुत हुआ है। नागार्जुन आंचलिक उपन्यासकार के रूप में अधिक विभूत हैं। सामाजिक एवं आर्थिक संबंधों से टूटती हुई निम्न-वर्गीय तथा मध्यवर्गीय जनता के विशेषता सम्बद्ध रहे हैं। उनके उपन्यास ‘रतिनाथ की चाबी’ में मेथिल ब्राह्मणों के सामाजिक स्वरूप एवं समस्याओं - कुलीन - कुलीन की मानना से उत्पन्न समस्याएँ, अनेक विवाह, बिक्रीबाद, बिक्री युवती, हुजा-कृत एवं मौज-मात आदि का चित्रण ही कथ्य है। ‘बाबा बटेसर नाथ’ में बट-बुद्धा द्वारा कथित कहानी ही कथ्य है जो उसकी उतनी नहीं है जितनी गाँव के उत्थान-पतन की, सामाजिक, राजनीतिक दाव - पैच की है। इसमें सर्वहारा वर्ग पर होने वाले संबंधों की समाप्त कर नीन राजनितिक व्यवस्था की स्थापना का प्रयास किया गया है जिसमें सशक्त जनवादी चेतना दृष्टिगत होती है। ‘वहना के धै’ में

नामार्जुन ने मधुर्जी के जीवन की कथा स्वीकार किया है। जनैक प्रकार की मजलियाँ के नाम, उन्हें फँसाने की कला, मधुर्जी के सामाजिक जीवन एवं पुण्य-व्यापार आदि के किण्व की कथा में स्थान दिया है। इसी प्रकार लेखक की अन्य जीपन्यासिक रचनाओं में 'दुखमोचन' तथा 'हीरक जयन्ती' आदि के कथ्य भी इसी समाजवादी जीवन-दर्शन की पीठिका पर आधारित हैं।

समाजवादी विचारों से प्रेरित हो कर ही रचित अन्य आधुनिक उपन्यासों में भी एक प्रवाद गुप्त कृत 'सती भैया का चीरा' की उल्लेखनीय कृति है। ग्रामीण - भारत के सामन्ती मूल्यों और व्यवस्थाओं का विघटन ही इस उपन्यास का कथ्य है जिसमें वर्ग - पैतृक पैदा कर, जनता की मुक्ति के संबंधों की वर्ग-संबंधों के स्तर पर ठाने का प्रयास दृष्टिगत् होता है तथा सामुदायिक संबंधों में गाँव में समाजवादी समाज की स्थापना की कल्पना निहित है। लेखक के अन्य उपन्यासों में 'महाल' तथा 'गंगा भैया' के कथ्य भी समाजवादी हैं। इसी प्रकार अमृत राय कृत 'जीव' उपन्यास में युद्धकालीन भारत की राजनीतिक, सामाजिक गतिविधियों का किण्व की कथा है। इस कथ्य के अन्तर्गत समाजवादी सम्यक् के संबंधों एवं उत्तार - चढ़ाव की अभिव्यक्ति मिली है तथा वर्ग-हीन समाज की स्थापना की यथार्थ रूप देने की कल्पना निहित है। इसी प्रकार 'हाथी के दाँत' का भी कथ्य समाजवादी की है।

मनीषि श्लेषणात्मक विचारधारा से प्रभावित कथ्य के अन्तर्गत सामाजिकता का स्वरूप :

प्रेमबन्धोत्तर मनीषि श्लेषणात्मक विचारधारा से प्रभावित उपन्यास-कारों ने भी अपनी रचनाओं में समाज की स्थान दिया है। ऐसी उपन्यासकारों में हठाचन्द जोशी सर्वप्रमुख हैं जो व्यक्ति के पैतृक-अपैतृक और अपैतृक मन की कथा रूप में प्रस्तुत करते हैं। किन्तु उनके इस कथ्य की अभिव्यक्ति सामाजिक पृष्ठभूमि पर हुई है। वह सामूहिक अवैतन में विश्वास करते हैं। 'जिप्सी' उपन्यास में मनीषि श्लेषणात्मक पद्धति के माध्यम से 'वर्णरूपक समन्वय' की जोशी जी ने कथ्य रूप में जुना है। इस उपन्यास के कथ्य के अन्तर्गत मनीषि श्लेषणात्मक तरीके

से सामाजिक मूल्यों की स्थापना का प्रयास है जिससे यह मनीविश्लेषणात्मक कथ्य का उपन्यास होते हुये भी समाज परक हो गया है। इसी प्रकार जीसी जी के अन्य उपन्यासों 'बहाल का पंखी', 'मुक्ति पथ', 'सुबह के मुँह' के कथ्य भी मनीविश्लेषणा से सम्बन्धित होते हुए भी सामाजिक परिपार्श्व में अभिव्यक्त हुये हैं। फ्रायडीय मान्यताओं, यौन - कुष्ठार्थों से प्रभावित होते हुए भी इलाचन्व जीसी ने युग के सामूहिक अचेतन से अधिक प्रेरणा ग्रहण किया है। यही कारण है कि उनके जीवित्वात्मिक कथ्य व्यक्ति - चिंतन और व्यक्ति-हित पर आधारित न हो कर समाज-चिंतन और सामाजिक मूल्यों का पोषण करते हैं। मनीविश्लेषणात्मक आधार पर रचित कथ्य के माध्यम से सामाजिक मूल्यों की स्थापना करने वाली एक-मात्र उपन्यासकार इलाचन्व जीसी ही हैं यही कारण है कि वह अन्य मनीविश्लेषणात्मक उपन्यासकारों से पूर्ण स्थान रखते हैं।

इतिहास - आधारित कथ्य में सामाजिकता का स्वरूप :-

इसी प्रकार प्रेमचन्दोंकर उपन्यासों के सामाजिक कथ्य का एक और भी रूप दृष्टिगत होता है जिसे हमने समाज परक ऐतिहासिक कथ्य कहा है। ऐतिहासिक कथ्य इतिहास की सीमा से मुक्त है जिनमें मनीविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति का अभाव तथा सामाजिक चेतना की प्रतिबिम्बित गुंजायमान है। चतुरसेन शास्त्री कृत 'वयरंदायः', 'सोमनाथ', 'बाछमणीर', 'गौरी' और 'सोना और सुन' इसी श्रेणी के कथ्य पर आधारित उपन्यास हैं। बुन्दावन ठाठ बर्मा ने भी समाज परक ऐतिहासिक कथ्य को आधार बना कर उपन्यास-रचना किया है। 'टूटे काटे उपन्यास' में बर्मा जी ने भारतीय इतिहास के एक अध्ययन के सामाजिक जीवन के चित्रण की पृष्ठभूमि पर सामाजिक जीवन की रिक्तता प्रदर्शित करते हुये नूरजाह के जीवन चित्रण द्वारा सात्विकता का सन्देश दिया है जो इस उपन्यास का कथ्य है। इसमें इतिहास के परिपार्श्व में युगीन राजनैतिक, धार्मिक और सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति प्रदान की गई है जिससे सामाजिक यथार्थ का सुन्दर चित्रण सम्पन्न हो सका है। इसी प्रकार राहुल सांकृत्यायन के उपन्यासों के ऐतिहासिक कथ्यों में

समाजवादी धेतना दृष्टिगत होती है। उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'विस्मृत यात्री' में वर्तमान के समाज को इमान्दारी के साथ वास्तविक रूप में चित्रण करना ही लेखक का कथ्य है जिसमें बौद्ध धर्म के दुःखवाद के सिद्धान्त की मार्कवाद के बराबर पर स्थापित करते हुए लेखक ने नीच के माध्यम से समाजवादी मानना को अभिव्यक्ति दिया है।

यसमात्र कृत 'अमिता' उपन्यास का कथ्य भी समाजपरक ऐतिहासिक है। इतिहास के परिपार्श्व में वायुनिक युग की विश्व-शांति की समस्या का प्रस्तुती करना ही इस उपन्यास का कथ्य है। उपन्यास में ऐतिहासिक यथार्थ अभिव्यक्ति हुआ है जिसमें पीतिलवादी दृष्टि है। युद्ध समाज के जीवन के लिए अभिशाप है, दायरीग है यही कारण है कि ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में समाज में शक्ति की स्थापना ही इस उपन्यास का कथ्य है। 'सतरंज के मोहरे' उपन्यास में कृतकाल नागर ने उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में घुटन भरे सामाजिक जीवन को अभिव्यक्ति दिया है। तत्कालीन नवार्थों के जीवन का सामाजिक पृष्ठभूमि पर चित्रण करना, युग के आचार, विचार, भाषा के उल्लेख, जाकांचाई, संघर्ष, सहयोग, उन्नति-अनति तथा गर्व के चित्रण के माध्यम से तत्कालीन समग्र जीवन की पाठकों के सम्मुख उपस्थित कर देना ही लेखक की काम्य है। व्यक्ति समाज में विहीन हो जाता है तथा सामाजिक जीवन को अभिव्यक्ति मिलती है। इसी प्रकार स्वामी प्रसाद द्विवेदी के प्रसिद्ध उपन्यास 'बाह्यवन्दे' में सामन्ती - युग की सामन्ती धेतना और धर्म - मानना के चित्रांकन की ही कथ्य रूप में उपस्थित किया गया है। इसके अन्तर्गत मध्य-युगीन सामाजिक, धार्मिक जीवन का चित्रण के माध्यम से वर्तमान भारत की अनेक समस्याओं एवं उनके समाधान के चित्र को प्रस्तुत करने का प्रयास निहित है। इस उपन्यास में लेखक इतिहास के पहलू को समाज की दृष्टि से अंतर्गता है अतः इसका कथ्य ऐतिहासिक होते हुए भी सामाजिक है।

उपर्युक्त विवेचन एवं विश्लेषण से यह स्पष्टतया दृष्टिगोचर होता है कि प्रेमचन्दोत्तर अनेक उपन्यासकारों ने भी समाज में निहित अनेक समस्याओं की

कथ्य बनाकर अपने उपन्यासों में प्रस्तुत किया है। यद्यपि इन जीपन्यासिकों की सामाजिक दृष्टि तथा प्रेमनय एवं उनके समकालीन लेखकों की सामाजिक दृष्टि में अन्तर दृष्टिगोचर होता है। अत्याधुनिक उपन्यासकारों का एक विशाल समुदाय जहाँ व्यक्ति, व्यक्ति-मानस एवं व्यक्तिगत मनीवृत्तियों की कथ्य के रूप में प्रस्तुत कर रहा है वहीं कतिपय उपन्यासकार ऐसे भी दृष्टिगोचर होते हैं जो समय की नवज की पहचानते हुए व्यक्ति-मानस की अलङ्काराख्याओं से निकल कर सामाजिक कथ्य की प्रस्तुत किया। ऐसे उपन्यासकारों में उदात्तत्व जैसी सर्वप्रथम हैं जिन्होंने 'मुक्ति पथ' के रूप में एक संतुलित कृति प्रदान किया। अमृत लाल नार ने 'कुं और समुद्र' में व्यक्ति और समाज के अन्वोन्यमित सम्बन्ध की कथ्य बनाया और दोनों के सामंजस्य पर जोर दिया। इनके अतिरिक्त उदय शंकर फ़्ट, विष्णु प्रभाकर माझी, रंगैय राव, नागार्जुन, राधेन्द्र यादव आदि नवीन प्रतिभाओं ने भी अपनी कतिपय जीप-न्यासिक कृतियों में सामाजिक दशा की कथ्य रूप में प्रस्तुत किया है।

व्यक्ति सापेक्ष कथ्य का स्वरूप - आध्यात्मिकता :-

समाज - सापेक्ष कथ्य की ठीक तरह उपन्यास - रचना करने वाले इन उपन्यासकारों की जीवना इस विवेक काल में व्यक्ति-निष्ठ कथ्य की सृष्टि करने वाले जीपन्यासिकों का समूह अधिक संश्लेषण रहा है। व्यक्ति की कथ्य-रूप में प्रस्तुत किये जाने के कारणों का उल्लेख करते हुए विगत पृष्ठों में हमने मनीवैज्ञानिक, भौतिक, दार्शनिक एवं परिवेशगत अनेकानेक प्रभावों की अभिव्यक्ति किया है जिनके बावजूद भी इन रचनाकारों ने अपनी रचनायें प्रस्तुत किया है। साथ ही व्यक्ति की कथ्य-रूप में प्रस्तुत करने वाले तथा सर्वप्रथम मनीवैज्ञानिक उपन्यासकार के रूप में जैनेन्द्र जी का नाम उद्धृत किया गया है। जैनेन्द्र जी ने फ़ायर, एडलर और युंग आदि की मनी-वैज्ञानिक विचारधारा से प्रभावित हो कर अपने उपन्यास 'सुखदा', 'विवर्त', 'व्यक्तीत', 'जयवर्धन', 'मुक्ति पथ' आदि उपन्यासों में व्यक्ति - स्वातंत्र्य, दुष्ठा, दमन, काम-वास, दमनीत्व आदि विवशताओं की कथ्य रूप में अभिव्यक्ति दी है। व्यक्ति-मन के आन्तरिक सुरदुरी मन का विच्छेदण और चित्रण ही जैनेन्द्र जी का कार्य है। इन उपन्यासों में व्यक्ति प्रमुख है। वैयक्तिक सत्य एवं संवेदना से ही प्रेरित हो कर जीव, जीवी, मावलीकरण सभी आदि ने भी व्यक्ति के चेतन, अचेतन एवं उपचेतन

जादि तन्मन को सुख रीताओं के पर्य-वेष्टा, विवेचना और आकलन कर उन्हें अपने उपन्यासों में कथ्य के रूप में स्थापित किया है।

उपन्यासकारों की संवेदना का आधार : व्यक्ति :

हमी बीच भारत स्वतंत्र हुआ। स्वतंत्रता - जनित अनेक दुष्परिणामों (जिनकी चर्चा पहले की जा चुकी है) के फलस्वरूप व्यक्ति ने स्वयं के विषय में चिंतन किया और उसे चतुर्दिश निराशा, घुटन, कुष्ठता, पीड़ा आदि का अस्वास्त हुआ। इस ठीर स्वातंत्र्योत्तर व्यक्ति समाज की परम्पराओं, नैतिक मान्यताओं और विधान के प्रति उत्पन्न विद्रोहाग्नि से प्रज्वलित हो उठा। यही कारण है कि हमारे औपन्यासिकों की संवेदना व्यक्ति पर आकर केंद्रित हो गई। स्वातंत्र्योत्तर उपन्यासों में व्यक्ति की वास्तवता का ही कथ्य रूप में प्रस्तुतीकरण किया गया है।

प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों के कथ्य की अवधारणा के विभिन्न स्त्रोत :-

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यासों में कथ्य - कथन के स्त्रोत अपने आप में एक क्रांतिकारी परिवर्तन उपस्थित करते हैं जो पूर्ववर्ती युग में संभव नहीं था। नीकरी पैसा नारी की बहुमुखी समस्याओं की भी इसी युग में रूप और आकार मिला। इनकी तरह तक पहुंचने की तड़प शिवानी, मन्नु मण्डारी, उष्मा प्रियंवदा और कुष्णा चौधरी आदि मशहूर उपन्यासकारों में तो मिलती ही हैं, इस दिशा में पुरुषा उपन्यासकार भी उन्नी पीछे नहीं रहे। इस सताब्दी की सर्वाधिक क्रांतिकारी घटना तो यह है कि जीवन अब जीने और मीनने के बजाय समझने और समझाने का, व्याख्या और विवेचना का, विषय बन गया है तथा अनुभूति के स्थान पर बौद्धिकता का संचार हुआ। अनुभूति की महनता के द्रास्य होते ही औपन्यासिक कथ्य में भी फीका पन आने लगा, किन्तु हीन ही बौद्धिकता एवं चिन्त्य का वाक्य ठीकर प्रेमचन्दोत्तर आधुनिक उपन्यास इस विकट स्थिति से उबर आया।

स्वातंत्र्योत्तर परिस्थितियों से मुहीत कथ्य :

स्वतंत्रता की प्राप्ति के उपरान्त देश-विभाजन की घटना सामने आई जिसमें भारतीय व्यक्ति ने सुन-हराबी का भी दर्शन किया जिससे उसे एक

व्यापक तूनी क्रांति के समान ही चेतना प्राप्त हुई । उसकी वैयक्तिक सत्ता ने अपना महत्व अनुभव किया एवं पुरातन विधि-विधान, विचार-मद्धति, समाज-संरचना और भौतिक प्रतिमानों के सम्मुख इस स्वातंत्र्योत्तर व्यक्ति ने प्रसन्न बिन्दु लगा दिया । बाबाजी प्राप्त होने के बाद वैयक्तिक तथा सामूहिक स्तर पर आत्मसजगता, दायित्व-बोध और स्वायत्तता की अनुभूति हुई एवं व्यक्ति व समाज के कल्याणार्थ औद्योगिक योजनार्थ निर्मित हुई । इसी बीच औद्योगिक सामाजिक-दर्शनों ने भी देश की वैचारिक-पाठना को प्रभावित किया । यही कारण है कि जहाँ स्वातंत्र्यता-पूर्व कथाकार अपने सामयिक परिवेश से अलग हो कर व्यक्तिगत कुण्ठाओं, आदर्श और मनीषिज्ञान के काल्पनिक बाह्य स्वरूपों में ही अधिक व्यस्त थे वहीं स्वतंत्रता-प्राप्तों ने उपन्यास-लेखकों में भारतीय-व्यवस्था, राजनीति और प्रशासन की औद्योगिक कृतियों ने मोह-मग्न की स्थिति उत्पन्न कर दिया जो इन लेखकों द्वारा चित्रित मध्य और निम्न मध्यम वर्ग में दृष्टिगोचर होती है । इस स्थिति की सही अभिव्यक्ति हमारे उपन्यासकारों ने की है जिसने इनकी औपन्यासिक कृतियों के कथ्य की एक नया स्वरूप प्रदान किया । सम्पूर्ण देश में बढ़ती हुई जन-संख्या एवं बेकारी, बेरोजगारी ने व्यक्ति को जैसा बना दिया । वह अन्तुष्ट, पराजित और कुछ दृष्टिगोचर होने लगा । इन परिस्थितियों के प्रभावान्तरित इन उपन्यासकारों ने जैसी पन, अकृति-बद्धता और वर्तमान की साक्ष्यता की और कदम बढ़ाया । उन्होंने अतीत और भविष्य के प्रति किसी प्रकार की प्रतिक्रिया स्वीकार नहीं किया बल्कि उनकी दृष्टि अपने ही घित परिवेश वह वर्तमान के प्रति अधिक उन्मुख हुई ।

अस्तित्ववाद से प्रभावित कथ्य :

इसी मध्य पाश्चात्य अस्तित्ववादी दर्शन ने अपने सम्पूर्ण दैन से इन औपन्यासिकों के पाठोद्गारों को प्रभावित किया । अस्तित्ववाद के इस प्रभाव ग्रहण का प्रमाण इन लेखकों के स्वयं अपने कथा-साहित्य की भूमिकाओं, बाह्योपनात्मक गुणों, विभिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित लेखों से मिल जाता है ।

जिन्ही उनका साहित्यादर्श स्पष्ट रूप से अभिव्यक्त होता है। उन्होंने अस्तित्व-वादी दर्शन के प्रभाव-गृहण के संकेत उसके प्रमुख ग्राह्यतत्वों अनास्था, व्यथा, निराशा, अक्रान्ति, तून्वता, मृत्यु-बोध, कर्म तथा संबंधों आदि के आधार पर किये हैं। जब कथाकार व्यक्ति-महत्त्व, पारिवारिक-साम्प्रदायिक आदि के चित्रण की कथ्य-रूप में प्रस्तुत करता है तब इनके पीछे अवश्य ही अस्तित्ववादी दर्शन कार्यरत दृष्टिगत होता है^{१२}। इसी प्रकार अन्य प्रेमचन्दों पर आधुनिक उपन्यासकारों, सुरेश तिनहा, शिवानी, मन्मू मण्डारी, कबीर भारती, निर्मल वर्मा आदि की रचनाओं में भी अस्तित्ववाद का पूर्णतया प्रभाव उद्घात होता है। जहाँ तक इस दर्शन के प्रभाव-गृहण करने का प्रश्न है वह समय-सापेक्ष एवं युग की आवश्यकता के अन्तर्गत है, इतना ही नहीं इन आधुनिक उपन्यासकारों की विरासत में भी अन्य कथाकारों से अस्तित्ववादी चिन्तन की परम्परा ही प्राप्त हुई है। दूसरा कारण यह है कि ऐसी संकटात्मक समय में हमारा कोई ऐसा भारतीय दर्शन नहीं है जो इन कथाकारों के विचारों की आधार प्रदान कर सकता^{१३}। फिर भी इस विदेशी दर्शन की प्रेमचन्दों पर कथाकारों में से अधिकतर ने भारतीय परिवेश में ही गृहण किया है जो उनकी बौद्धिक चेतना की श्रेष्ठता की प्रमाणित करता है। इस बात के समस्त कथाकारों की जीवन दृष्टि इसी परातल पर निर्मित होने के कारण प्रायः समान है^{१४}, इसी लिए इन सब की औपन्यासिक कृतियों के कथ्य-रूप में जीवन के विभिन्न मोम, विस्मय, दुष्ठा, संघर्ष, अस्तित्व, संकट, अक्रान्ति आदि की चित्रित किया हुआ देखा जा सकता है।

कथ्य की आवारणा में अनुभूति की प्रमाणिकता पर नज़र :

इन तीन कथाकारों के जीवन विचारों ने प्रेमचन्दों पर उपन्यासों के कथ्य के चयन में अपने पूर्ववर्ती कथाकारों से निम्न आदर्श प्रस्तुत किया। जहाँ पूर्ववर्ती कथाकार व्यक्ति के सामने लड़ी अभाव परिस्थितियों और अज्ञान संकट की

जीर दृष्टिमात्र करना अनुचित समझता था वहाँ इन त्रीन उपन्यासकारों ने अपने ही उस बहुता से कामुकता किया। उन्होंने जीवन की सारी संगतियों-विसंगतियों, बहिष्कारों जीर दबावों का अनुभव किया यही कारण है कि उन्होंने अनुभूति की प्रमाणिकता पर जोर देते हुए उसे कथ्य में महत्वपूर्ण स्थान दिया। ये उपन्यासकार उपन्यास के कथ्य में अपने प्रामाणिक अनुभव को स्पष्टीकृत करते हैं। प्रसिद्ध उपन्यास-कार जीव ने उपन्यासकारों की दृष्टि को अनुभूति की प्रमाणिकता में सन्निविष्ट करने का आग्रह किया^{१५} जिसे परवर्ती उपन्यासकारों ने भी अपना समर्थन दिया^{१६} तथा पूर्ण मनीषीन से उसे स्थापित किया। कालान्तर में तो इन उपन्यासकारों ने अपनी अनुभूति की ही अधिक प्रामाणिक स्वीकार किया जिसके समकक्ष अन्य वस्तु नहीं ठहरती। ये प्रतिबद्ध हैं तो अपनी अनुभूति के प्रति। ऐसकों की अपने प्रति प्रतिबद्धता का कारण आज की सामाजिक व्यवस्था ही है जिसने व्यक्ति की अनेक स्तरों पर विभक्त कर दिया जहाँ पर उसे सम्पूर्ण समस्याओं से सम्बद्ध निष्पत्ति उसे स्वयं ही लेने पड़ते हैं। इन त्रीन उपन्यासकारों के उदय से पूर्व के कथाकारों द्वारा चित्रित पात्र अपने में जीने के हामी थे, वे परिवेश से नितान्त अलगाव, अपनी व्यक्तिगत कुण्ठाओं एवं दर्प में ही आश्रित हीन थे। व्यक्ति की नितान्त व्यक्तिगत सीमा ही कथा-साहित्य की सीमा ही गई थी। उसमें सत्य व प्रामाणिकता का मात्र घुम ही परिचित होता है। इन उपन्यासकारों के कथ्य में पूर्ववर्ती जीवन्यायिक कथ्य की अलगाव अधिक प्रामाणिकता है। उसमें वास्तविक या यथार्थ की सही-सही अभिव्यक्ति ही नहीं, यथार्थ का सत्यपरक चुनाव ही है। इनके कथ्य का कथुकाव इसी सत्यपरक चुनाव का दृष्टि कोण है। 'बेछिड़' का यह चुनाव ही अनुभव की प्रामाणिकता है। कथ्य - कथन की दृष्टि से यही नये जीर पुराने उपन्यासों का मौलिक अन्तर का बिन्दु है। यह अनुभव की प्रामाणिकता समय सापेक्ष होती है। यह ऐसक का वह अनुभव है जिसे वह अपने परिवेश में जीता है जीर अपनी अनुभूति का जो कन जाने पर ही अपनी कृतियों के द्वारा प्रेषित करता है।

कथ्य कथन में यथार्थ के प्रति विशेष आग्रह :

अनुमति की प्रामाणिकता के प्रति इसी ऐसीय आग्रह के कारण ऐसकों ने यथार्थ की ही अपना कथ्य स्वीकार किया क्यों कि आज का उपन्यासकार जीवन के प्रति हमान्वार है। अब उसके कथ्य का स्रोत जीवन का यथार्थ-बीज है। इन उपन्यासकारों ने यथार्थ की सम्पूर्णता को स्वीकार किया और कथ्यार्थ को समुत्तः स्वीकार किया। इन नई दृष्टियों के कारण राजेन्द्र यादव, मोहन राकेश, कपिल शर्मा, कुष्णा सोबती और निर्मल बर्मा आदि नवीन उपन्यासकारों ने मानव सम्बन्ध के नये पैटर्न को तोड़ कर नये सम्बन्धों की अभिव्यक्ति की और यथार्थता से एक नवीन नैतिक बीज के स्तर को जन्म दिया जो उनकी जीपन्यासिक कृतियों में देखा जा सकता है। इन ऐसकों द्वारा गृहीत यथार्थ का स्वरूप भी पूर्ववर्ती ऐसकों से भिन्न है। दो दशक पूर्व के जीपन्यासिक कृतियों में यथार्थ का तात्पर्य वातावरण को सामान्य ढंग से प्रस्तुत कर देना, पात्रानुसूत भाषा का प्रयोग करना और जीवन में व्यापक ढंग से दृष्टित्व होने वाली समस्याओं को व्यक्त कर देना था इसके विपरीत आधुनिक उपन्यासों में वातावरण कि विपरिचित अभिव्यक्ति की जैसा अन्तर्ग पात्रों की प्रामाणिक रूप में प्रकट करने पर बल रहता है और यथार्थवादी रचना इसी को माना जाता है जिसमें अनुमति का क्या पन ही। इन ऐसकों में यथार्थ की क - व - क देखने की दिशा में प्रत्येक पूर्वग्रह और परम्परागत दृष्टिकोण को तोड़ने की खुलाहट और हर छोक की तोड़ने का आक्रोश व्याप्त है। ये आधुनिकता के उस यथार्थ की जिसे आज का परिवेश और मनुष्य दोनों मिल कर बना रहे हैं - की ऐसी जिस रूप में देखते हैं उसी रूप में ग्रहण करते हैं। ये उसमें किसी प्रकार की छान - छिपेट स्वीकार न कर पूरी सच्चाई के साथ व्यक्त करने के पक्ष में हैं^{१०}। उसने नयी नुर यथार्थ की ही कथ्य के रूप में अभिव्यक्त किया है। वह यथार्थ के प्रति प्रतिबुद्ध होने के कारण उसे ही अपना कथ्य बनाया है।

कथ्य में दृष्ट-काल तथा परिवेश-चित्रण का महत्व :

यथार्थ के प्रति ऐसकों के इसी आग्रह के परिणाम स्वरूप उनकी रचनाओं के कथ्य में परिवेशात् चित्रण को महत्वपूर्ण अभिव्यक्ति मिल सकी है। वह अपने

करता है। परिवेश-नतु जानाकरीण एवं परिस्थितियों के कारण ही इन उपन्यासों में व्यक्ति की प्रधानता मिली है और वह नित्य-प्रति नवीन-नवीन कथानकों की ऐतकीय वाच्यता के अनुकूल नायक के रूप में प्रतिष्ठित हो गया। निम्न-मध्यमगीय व्यक्ति के जीवन की उपन्यासों में स्थान मिलने लगा। उपन्यासकारों ने व्यक्ति-जीवन के परस्पर विरोधी तत्वों-संघर्ष, अन्तर्द्वन्द्व, विचारों के नवीनीकरण, दृष्टि-कोण की विविधता एवं व्यक्तिगत अनुभवों की परस्पर की ग्रहण कर अपनी कृतियों का कथ्य बनाया, जो सामान्य पाठक को अपनी ओर आकर्षित करते हैं तथा उसकी बौद्धिकदृष्टि मुक्त करते हैं जो कि ये व्यक्ति उसी समाज के अंग हैं जिसका पाठक। अतः ये कथ्य पाठक के अधिक निकट हैं, उस कथ्य की अपेक्षा जो किसी राजा, अविनायक अथवा पूर्वोक्त व्यक्ति के जीवन से ग्रहीत हों। हासक अथवा शीर्षक वर्ग के व्यक्तियों के जीवन से निर्मित कथ्य उसी वर्ग के पाठक को अधिक आकर्षित करते हैं, न कि निम्न-मध्यमगीय पाठक को, जो उसकी कुमा-दृष्टि पर आश्रित है। अतः सामान्य जीवन से प्राप्त कथ्य में कथाकार को अपनी कल्पना के उपयोग का पूर्ण अवसर प्राप्त होता है, और दूसरी ओर उस कथानायक के जीवन से सम्बद्ध संघर्ष, अवसाद, उल्लास, स्पन्दन, संवेदना और सहानुभूति आदि दायों में उसकी मानसिक क्रिया-प्रतिक्रिया के निरोधका का अवसर भी। यही कारण है कि इन वाचनिक उपन्यासकारों ने देह-बाह्य अथवा परिवेश के महत्व को पहचानते हुए उस पर जोर दिया जो कि परिवेश की संगति से ही चित्रित व्यक्ति, सत्य, घटना-संघटन वास्तविक होती है।

विवेचन युगीन औपन्यासिक कथ्य और समय सापेक्ष मानव-मूल्य :

प्रेमबन्धीतर उपन्यासों में मूल्य-विघटन, मूल्य-संक्रान्ति, मूल्य-सूच्यता, मूल्य-विहीनता और मूल्य-निरोधका के प्रश्नों को लेकर आलोचकों ने पर्याप्त आरोपण-प्रत्यारोपण किया है जो वास्तविक में राजनीतिक विद्वन्मताओं, आर्थिक विद्वानताओं एवं सामाजिक वैज्ञान्य के रूप में दृष्टिगत होती है तथा व्यक्ति के वास्तविक स्तर पर कुष्ठता, नय, संवेदना, अवसाद, अवनवीपन, आध्यात्मिक बाँकपन, स्त्री-मुक्तता के

के समस्त-सम्बन्धों में प्रतिकारो परिवर्तन तथा चीन - स्वच्छता के रूप में । इस मूल्य-हीनता का कारण उपन्यासकारों की परम्परागत नैतिक अवधारणाओं, सांस्कृतिक दृष्टिकोणों, सामाजिक-परम्पराओं के प्रति अस्वीकार की भावना है । हिन्दी के परम्परागत उपन्यासों में नैतिक और आत्मिक प्रश्नों पर गहनता पूर्वक विचार नहीं किया गया और न ही उनको गहरी ज्ञान-चीन की गई । इनमें इन प्रश्नों को चुनीसी के रूप में ग्रहण न का सीमित नैतिक-बीध के स्तर पर ग्रहण किया गया जो किसी उत्कृष्ट की नैतिक-मान्यता, सिद्धान्त या आदर्श को पुष्ट करता था । किन्तु प्रेमचन्दोत्तर युग में विशेषतः स्वतंत्रता-प्राप्ति के बाद देश में उत्थान परिकल्पनात्मक विरोधान्तर के माध्यम से नौ स्वतंत्रता के स्वरूप की पकड़ और समझ सकना अत्यन्त कठिन हो गया । प्रत्येक व्यक्ति सम्झाई है यह अनुभव करने लगा कि परम्परागत मूल्य और आदर्श उसे समाधान दे सकने में सक्षम नहीं है किन्तु उनके स्थान पर प्रतिष्ठित करने के लिए अन्य नवीन मूल्यों का आग्रह था । शैव. शैव. स्वतंत्रता अपने वास्तविक रूप में प्रकट होती नहीं और नवीन जीवन मूल्यों की स्थापना की और प्रयास भी होने लगा । अतः परम्परागत स्वीकृत मूल्य-सम्बन्धता को इन उपन्यासों में लीखने वाले आलोचक गणों का मूल्य-हीनता से सम्बन्धित यह आरोप निरर्थक है और इन औपन्यासिक कृतियों के प्रति अन्याय है । इनमें आधुनिक व्यक्ति का जिस तटस्थ गहन और गंभीर ढंग से विवेचन एवं विच्छिन्नता प्राप्त होता है वह उससे मूल्य-सम्बन्धता को जानी चाहिये । दूसरे यह कि एक बड़ नैतिक बीध वहाँ कुम्भ की क्रियाशीलता और प्रकृति को निश्चित करने लगे वहाँ उपन्यास के आधुनिक होने का प्रश्न ही नहीं उठता । इन प्रेमचन्दोत्तर आधुनिक उपन्यासों को मारना के मूढ़ में नौ किसी नैतिक आग्रह की मान्यता नहीं दी जा सकती ।

अतः मूल्य-हीनता की कथ्य रूप में अभिव्यक्ति सर्वथा अनुचित नहीं कहा जा सकती, क्योंकि कि वर्तमान जीवन में व्याप्त अवसाद व अस्थिरता की अनुभूति कलाकार के जागृत युग-बीध की प्रमाणित सिद्ध करती है - जो व्यक्ति और कला दोनों के लिए अयोध है । इतना ही अवश्य कहा जा सकता है कि विघटन की चेतना या अनुभूति एक बात है तथा उन्नी की सत्य मानकर जीवन के उच्चतर मूल्यों के प्रति निरीषात्मकता दूसरी बात है । अस्थिरता, विघटन या अनास्था की वास्तविक चेतना स्वयं में एक तीव्र बर्द की अनुभूति है यदि उसका सर्वनात्मक उपयोग कर सकने में

समर्थ है तो लगकी रचना का कलात्मक मूल्य निश्चय की स्वीकृत करना होगा।
उन वापुनिक उपन्यासकारों द्वारा प्रस्तुत विघटन में भी एक संघटन की भावना,
जनास्था में जो जास्या प्रचलन का है मुक्तित होती है ^{१६}।

पारिवारिक - विघटन :-

मूल्यों को विस्तारपूर्वक सामाजिक परम्पराओं व नैतिक मान्यताओं के
प्रति निर्भीक के साथ ही साथ पारिवारिक-विघटन के माध्यम से भी उद्भूत हुई हैं
यहाँ कारण है कि उन उपन्यासकारों को उनके औपन्यासिक कृतियों में यह पारिवारिक-
विघटन कथ्य रूप में प्रस्तुत की गई है। परिवार में विस्तार की स्थितियाँ आज
निरन्तर बढ़ती जा रही हैं। यही कारण है कि वापुनिक जीवन के जटिल परिवेश
में विघटित होते हुए परिवार की समस्या उत्तक की गहन आन्तरिक समस्या बन गई है।

नार - बीब : कस्बार्ह मनीषुनि :

स्वातंत्र्योत्तर काल में भारतीय ग्रामों में परिवर्तन ती हुआ की साथ
ही साथ भारतीय नारों में भी व्यापक परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। एक ओर
मध्यमवर्गीय परिवार व्यवस्था हस्तगत कर लेने के कारण अथवा उच्च शिक्षा ग्रहण
कर लेने के कारण उच्चवर्गीय परिवारों के रूप में प्रतिष्ठित हुये तो दूसरी ओर नारों
का महाकातो कारण हुआ। उन्में नये- नये बीबों का जन्म हुआ। नार - बीब
के अन्तर्गत वापुनिकता, कृत्रिम जीवन - प्रणाली, काँटे रोजगार, काम की उग्र मूल,
जीवन-मूल्यों में तीव्र परिवर्तन, परम्परा-मुक्ति की उत्कट कामना, नये प्रकार के
सम्बन्ध, प्राचीन-आधुनिक का संघर्ष, अरिक्क, 'रहस्येस्ट' न होना, दाण-बीब
तथा स्त्री-मुक्तता का जूकना और अन्त में टूटना अपने आप समाविष्ट हो गये।
इस नार-बीब की अनुमति युवा-उपन्यासकारों को है ^{१७} यों कि वे उसे 'कीते' ^{१८}
और 'कीते' हैं। इस बीब की कथ्य रूप में प्रस्तुत करने वाले प्रमुख उपन्यासकारों
में निराला वर्मा, मोहन राकेश, राबिन्द्र यादव, उषा प्रियदर्शी, मन्मू मण्डारी,

शिवानी, आदि प्रमुख हैं। कमलेश्वर, कबीर भारत आदि आधुनिक ठेक भी यदा-कदा कस्बाई वस्तु-वर्णन के माध्यम से, कभी उपहास में, कभी उपेक्षित जन-जीवन की कथ्य के आधार रूप में स्वीकृत कर, नगर-जीव एवं कस्बाई मनीषा के संघर्ष का चित्रण करते हुए दृष्टिगत होते हैं।

पति-पत्नी के सम्बन्ध :

प्रेमचन्द परवर्ती युग तक पति-पत्नी के सम्बन्धों में सदा से ही एक प्रकार की पाषाणात्मक स्थिति होती है किन्तु प्रेमचन्दोत्तर युग में इन सम्बन्धों में एक परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। नीचे हुए नर-नारी के सुपरिचित सम्बन्धों के स्थान पर जो क्या समाविष्ट हुआ था उसे इन उपन्यासकारों ने कथ्य बनाया है। स्त्री-युद्ध के परिवर्तनीय सम्बन्धों का ऐसा अभिव्यक्ति करण इन आधुनिक उपन्यासों में मिलता है वह युग-सापेक्ष है। विवाह अब धार्मिक अनुष्ठान मात्र न हो कर स्त्री-युद्ध के समान स्तर पर होने वाले समझौते का रूप ग्रहण कर लिया। दूसरी ओर जब देश-विभाजन हुआ तो स्त्रियों को जो मुतना पड़ा उससे उसने अनुभव किया कि व्यक्ति एवं समाज की समस्त विकृतियों का सर्वाधिक शिकार उसे ही बनना पड़ता है। वस्तु नारी अब अपने परिपार्श्व के प्रति सचेष्ट हो गई तथा जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में युद्ध के कन्धे से कंधा भिड़ा कर चलने की मांग करने लगी। विद्वान-सीध सम्बन्ध के अन्तर्गत उसकी स्वतंत्रता स्वीकृत हो गई तथा कानून ने भी उसे बराबरी का अधिकार दिया। आधुनिक सिद्धा-दीक्षा ग्रहण कर वह स्वाभिमानी हो गई। इस प्रकार सम्बन्ध कानून और सिद्धा ने स्त्रियों के शारीरिक-बन्धन को मुक्त कर दिया किन्तु उसके अन्तःकरण में जो सदियों से दासता के संस्कार जमें थे वे उसकी आत्मा की जकड़े रहे। लास प्रयत्न करने पर भी वह नारी उसी ड डम्बुक्त नहीं हो पड़ रही थी। इस प्रकार संस्कारों में वह प्राचीन हो रही, पर आधुनिकता को उसने फौजन के रूप में ग्रहण कर लिया। इस द्वेष के परिणाम स्वरूप नारियों का व्यक्तित्व संहित हो गया जो प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासकारों के आकर्षण का केन्द्र बना।

हलायन्त्र जैसी, उदयसंकर भट्ट, जैनन्ध और प्रभाकर माझी की कतिपय औपन्यासिक कृतियों के कथ्य में नारी का यह दैत व्यक्त हुआ है। समाज में व्याप्त सैक्स और जर्ज की सम्मिलित विकृतियों के प्रभावान्तरित नारी का सौंसा खाता हो जाती है, इसका चित्रण यशपाल कृत 'मनुष्य के रूप' तथा कावतीकरण वर्मा के 'वातिरो दांव' में दृष्टिगत् होता है। गृहस्त्री पर बढ़ते हुये बोझ, स्वतंत्रता की उत्कट अभिलाषा एवं नागरिक जीवन की रंगीनियों ने नारी की नौकरी-धोत्र में प्रविष्ट होने के लिये बाध्य किया। गृहस्त्री की जिम्मेदारी तो उस पर सदा से ही थी यह एक और भी अतिरिक्त उत्तरदायित्व उस पर आ पड़ा। पहले तो वह घर में ही शौभाग्य की शिकार थी अब बाहर भी बन गई, यद्यपि अब उसमें वह निरीहता नहीं थी। किन्तु जो स्त्रियाँ सम्बन्ध से दोनों ही दायित्वों का निवृत्ति करना चाहती थीं, वे दो पाटों के बीच फिसलने लगी। नौकरी-धोत्रा नारियाँ जो समस्या की कथ्य रूप में गृहण कर उठना प्रियम्भा जादि जैकों महिला उपन्यासकारों ने भी अपने उपन्यासों की सर्वना किया है। इनके अतिरिक्त पति-भक्तनी के नवीन सम्बन्धों की कथ्य बना कर अनेकानेक युवा उपन्यासकारों ने अपनी औपन्यासिक कृतियाँ रची हैं जिनमें पारिवारिक विघटन से ठेकर नारी के इस नवीन अर्ध-नैमित्तिक स्वरूप तक का चित्रण किया गया है।

अनवीपन - एकाकीपन :

आधुनिक सम्बन्धों में अपरिचय, अनवीपन, एकाकीपन नार-जीव से उत्पन्न प्रमुख दिशाएँ हैं जिन्हें इन उपन्यासकारों ने कथ्य बनाया है। आधुनिक व्यक्ति हर प्रकार से स्वयं को अपरिचित और एकाकी अनुभव कर रहा है। वह एक दूसरे से कटा हुआ है तथा दूसरे की प्रसन्नता एवं कष्ट से भी उसका कोई सम्बन्ध नहीं है। किसी का जवाब या अमान उसे कम कष्ट दे सकता है उसके कष्ट का विन्दु है अपरिचय जो उसे अपने परिचितों के मध्य फिँस रहा है। यही आधुनिक व्यक्ति के संवेदना का विन्दु है जहाँ पर वह स्वयं की परम्परागत आदतों से एकदम विच्छिन्न और अलग पाता है। यह अलौपन आज के जीवन का यथार्थ है जिसमें ये आधुनिक प्रेमचन्दोंतर उपन्यासकार सँसे ले रहे हैं और जिसकी उसे सत्यानुभूति है २१।

यही कारण है कि वह अनवीपन, रक्षावीपन की कथ्य रूप में प्रस्तुत करता है क्योंकि कि वह उस यथार्थ का प्रस्तुत करता है जिसका वह प्रतिफल मौजूदा है। ऐसी परिस्थिति में इस सत्य से वह कभी पलायन कर सकता है।

दाण-चित्रण का महत्व :

स्वातंत्र्यीयार के उपन्यासकार जीवन की सभी समस्याओं से जलन का केवल वर्तमान के निष्कर्ष पर परतना चाहते हैं - वर्तमान राज्य की ~~कुछ व्यापक~~ ~~सुखी~~ ~~व्यक्ति~~ के - वर्तमान राज्य की कुछ कहा प्रतीत होता है - केवल दाण के निष्कर्ष पर। दाण के माध्यम से ही व्यक्ति के पूर्ण और मानवीय स्वरूप को देखा-पराया जा सकता है। स्वतंत्रता के पश्चात् की परिस्थितियाँ उत्पन्न हुईं उनमें व्यक्ति प्रतिफल टूट रहा है इस लिए वह दाण को बहुत महत्वपूर्ण दृष्टि से देखता है। एक ही दाण में कोई भी व्यक्ति राजा हो सकता है, कोई एक उसका यह वास्तविक दृष्टिकोण उसकी सम्पूर्ण चिन्तन-प्रक्रिया को प्रभावित करता है। प्रेमिका के लिये प्रिय का उतना महत्व नहीं है जितना कि उस दाण का है जिसमें उसका प्रिय है समागम होता है। उस प्रेम के स्थायित्व की उतनी चिन्ता नहीं दृष्टिगत् होती जितनी कि उस दाण की ही जीने की बात सेबी जाती है तथा शादी की बातें तो अब पूर्णता की बातें होती जा रही हैं। महत्व मात्र दाण पर का है। "दाण-चित्रण" अस्तित्ववाद को एक वास्तविक दृष्टि है किन्तु उन अस्तित्ववादियों ने साहित्य से उदात्त तत्वों के निष्कासन पर ~~कल~~ नहीं दिया है। ~~क्षेत्र~~ चित्रण का यह वास्तविक आधुनिक व्यक्ति के वास्तविक स्वरूप का उद्घाटन करता है। इस सम्बन्ध में नीली का विचार दर्शनीय है ^{२२}। जिसमें वह दाण की अनुभूति को सर्वाधिक महत्वपूर्ण घोषित करता है। इसी विचारों से प्रेरणा ग्रहण करते हुए आधुनिक उपन्यासकार अपने कथ्य के अन्तर्गत दाण के चित्रण की महत्वपूर्ण स्थान देता है।

काम - सम्बन्धों का चित्रण :

प्रेमसम्बन्धी उपन्यासों के कथ्य के रूप में यौन-सम्बन्धों का नग्न-चित्रण किया गया है। वैसे काम की मूल सब की है और सभी स्थानों तथा समयों

की भी । यह नगर-जीव की अभिव्यक्ति है । नगर-करण एवं महानगरीकरण से उद्भूत निराशा, कुण्ठा व घुटन के परिणाम-स्वरूप ऐतर्क्य का ध्यान यौन-चित्रण पर विशेष रूप से गया ^{२३} । इन नगरों में कुछ काम काम की मूल मिटायी जाती है । प्रत्येक घर, प्रत्येक लड़की, प्रत्येक पार्क में प्रायः ये दृश्य देखे जाते हैं । आज का व्यक्ति सर्वत्र काम-धन-कामिनी की खोज में मग्न है तथा वह "स्वाभाविक उत्तेजना" का अनुभव कर रहा है । आज की युवती भी कठोर पुरुष की बाकांदा करती है जो उसे यौन-तृप्ति दे सकने में समर्थ हो । इसके लिए उसे अपमान भी सहना पड़ता है क्योंकि कि स्थिति पति उसे सन्तुष्ट नहीं कर सकता । यही कारण है कि बहुतेरी स्त्रियाँ अन्वय जुड़ती हुई दृष्टिगोचर होती हैं । आज ठीक "घर में कोई नहीं" फोन पर सुनते ही प्रेमिका के घर के दूसरे विस्तार पर जा जाते हैं, इस प्रकार का गुप्त प्रेमाचार और प्रकट काम तृप्ति आज के नगर-जीव की आवश्यक पहचान ही गई है । प्रेमबन्दीतर उपन्यास ऐतर्क्य का ध्यान परिवेश के यथार्थ अंश के प्रति विशेष आकर्षित है इस लिए वे जीवन में जो कुछ कैसा भी देखते हैं उसे उसी रूप में विवृत कर देते हैं । आधुनिक युग में काम-जीवन का काम-धन्य और वैवाहिक समाज में सर्वत्र व्याप्त है । प्रेमबन्ध पूर्व का उपन्यासकार यह नहीं जानता था कि समाजोन्नत सामाजिक परिस्थिति में काम-सम्बन्धों में कितनी विषमता आ गई है । प्राचीन काल में राजकुमार और राजकुमारी का परस्पर मिलान एवं प्रेम होता था, फिर विवाह हो जाता था और वे शेष जीवन सुख से बिता देते थे । किन्तु आज की स्थिति इसके बिल्कुल विपरीत है । बहुसंख्यक जन-समुदाय का दाम्पत्य-जीवन नरकमय दृष्टिगोचर हो रहा है । यदि किसी के दाम्पत्य-जीवन में सुखात्मक-स्थिति है तो वह बड़ी साधना और समर्पण के आधार पर ही है । प्रेमबन्दीतर उपन्यासकारों को इन सब कारणों का प्रत्यक्ष ज्ञान है जिससे उसने यौन-सम्बन्धों की कथ्य-रूप में अभिव्यक्ति करने की महत्व प्रदान किया है । दूसरी ओर नवीन परिस्थितियों में काम का महत्व पत्नी की ओर का कम हो गया है क्योंकि उसका अस्तित्व सर्वत्र मात्र ही स्वीकार किया गया है साथ ही काम-जीवन में "पवित्रता" का वह अर्थ या महत्व नहीं रह गया है जो पत्नी था । विवाह-पूर्व कुण्ठा और स्त्री की कामानु-भूति को अब समाज या रचनाकार दाम्पत्य-जीवन के सुख का वाक्य नहीं मानता ।

बाज यह माना जाता है कि स्त्री मूल करके भी संभल सकती है तथा समाज की उपयोगी सदस्या बन कर जीवन के साथ काम-बलात्ता समझीता कर सुख प्राप्त कर सकती है। इसका कारण सैक्स के सम्बन्ध में समाज का नया दृष्टिकोण तो है ही साथ ही साथ फ्रायड, एडलर और युंग आदि मनोविज्ञानियों की विचारधारा का प्रभाव भी। यही कारण है कि प्रेमचन्दोत्तर औदात्त स्वातंत्र्योत्तर अफिमांस उपन्यासकारों की सचेतना का बिन्दु यौन-चित्रण या सैक्स पर आधारित दृष्टिकोण होता है। ये उपन्यास-कार स्त्री-मूर्च्छा के शरीर को लेकर, उनकी यौन-सम्बन्धी संगतियों-विसंगतियों के चित्रण का कथ्य के आधार-स्वरूप ग्रहण करने में किसी प्रकार के संकोच का अनुभव नहीं करते क्योंकि कि वे इसे मनुष्य या समाज की एक वास्तविक एवं अनिवार्य आवश्यकता के रूप में स्वीकार करते हैं^{१४}।

प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों के कथ्य में यौन-चित्रण की महत्वपूर्ण स्थान दिये जाने के कारण अनेक आलोचकों ने झीठता और अझीठता का प्रश्न उठाया है जिसे पूर्णतया उचित नहीं कहा जा सकता। जिस देश के प्रत्येक गांव, शहर, कस्बे इतना ही नहीं सड़कों और प्रत्येक गलियों के मोड़ पर 'लूप' के विशाल विज्ञापन लगे हों, वहाँ सैक्स-भेदिकता या झीठ-अझीठ का प्रश्न उठाना ही भ्रान्तिपूर्ण है। उच्च शिक्षा - संस्थाओं में जहाँ किसी और एवं किसीरियां एक साथ कक्षा में बैठ कर शरीर के अंग-युत्थन के विभिन्न उपयोग और परिणाम का ज्ञान प्राप्त करते हैं - उनके लिए वहाँ कोई किसी - छिछ रही नहीं गई है। दूसरे मीन परिस्थितियों में परिवर्तनशील जीवन की प्रक्रिया के प्रति ऐतकीय दृष्टिकोण, अनुभूति और अभिव्यक्ति की प्रामाणिकता के बावजूद ये इन उपन्यासकारों की वास्तविक यथार्थ के चित्रण में अफिमांस प्रवृत्त कर दिया है चाहे वह यथार्थ सद् हो या असद्, भैतिक ही अनैतिक, झीठ ही अझीठ। बिना किसी छान-छपेट के, बिना कोई कलई किये यथार्थ की उसी स्वरूप में अभिव्यक्ति कैसा कि वह है, ही इन उपन्यासकारों का कथ्य है। ठेककों की इस दृष्टि के फलस्वरूप भी झीठत्व-अझीठत्व की धारणा का ड्रास हुआ है। इस सम्बन्ध में डाक्टर जमुनाय सिंह का भी कथन उचित ही है कि कलावादी साहित्य में कोई भी वस्तु न झीठ या अनैतिक नहीं होती^{१५}।

जो कुछ भी है सैक्स एवं भैतिकता के प्रश्न पर इतना कहा जा सकता

इन ठेठकों के इस दावे में पर्याप्त सत्यता दृष्टिगोचर होती है कि उनमें अपने पूर्वजों का सा दंग नहीं है। वे किसी भी यथार्थ पर आदर्श का रंग चढ़ाने के पक्ष में नहीं हैं। ज़ारों ने भी किया उसे किया, लेकिन कहा नहीं, उसे स्वीकार करने का साहस इन ठेठकों में दृष्टिगत् होता है क्यों कि वह दंग की अनैतिक कार्य-विशेषा से भी अधिक अनैतिक मानता है। अतिरिक्त साहसिकता और आत्म-मुदर्शन के बावजूद यह मानसिक कुठारन कुछ मिटा कर साहित्य के लिए स्वास्थ्यप्रद ही है।

मृत्यु - बीब :

अस्तित्ववादी विचारधारा से प्रभावित होने के कारण इन उपन्यास-कारों में मृत्यु-बीब भी अधिक प्रकट रूप से दिखाई पड़ता है। यह मृत्यु अस्तित्ववादी विचारधारा का सर्वाधिक महत्वपूर्ण पहलू है जो नार-बीब से प्रादुर्भूत है जहां प्रायः सहस्रों व्यक्ति प्रति दिन मरते हैं, उनकी मृत्यु पर कोई शोक नहीं प्रकट करने वाला होता, आत्म-न्यास के ठीक पहचानते भी नहीं। इस प्रकार मृत्यु एक साधारण कार्य हो गई है। फिर भी मृत्यु न्यायिक स्थिति का बीब तो जीव-मात्र की करता ही है। यही कारण है कि ये कथाकार मृत्यु-न्याय वादि की कथ्य रूप में रूपायित करते हैं।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कथ्य का बीब स्वरूप सामने उभरता है- मय, संन्यास, देण, प्रेम, सेवा, मृत्युओं की विवराष्ट, परम्पराओं एवं नैतिक मान्यताओं के प्रति विद्रोह, जाण-बीब, मोहमं एवं निराशा तथा छुटन आदि सब की एक समान रूप से स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यासों के कथ्य रूप में अभिव्यक्ति मिली है। इस अभिव्यक्ति में समस्त कथाकारों की जीवनी-दृष्टि भी समान ही है क्यों कि वे एक ही परिस्थिति या परिवेश में जीवन जी रहे हैं तथा इस जीवन-क्रम में भी कुछ भी सदासद्, शिवाशिव उन्हें दृष्टिगत् होता है उसके यथार्थ-रूप की पूर्ण सत्य-निष्ठा के साथ बड़े ही साहस-पूर्वक अपनी औपन्यासिक कृतियों के कथ्य रूप में रूपायित कर रहे हैं। उदाहरण के लिये कर्मिण मारती के उपन्यास 'गुनाहों के देवता' के कथ्य में यौनाकर्षण पर विशेषण कट दिया गया है। राजेन्द्र यादव कृत 'सह और मात' में भी एक सस्ती रूमानि कथा, प्रेम ही की कथ्य का आधार बनाया गया है। 'अद्वैत अन्धाने कुछ

। ३१

में निम्नी नामक नायिका के रूप में एक व्यक्ति की हीनत्व-भावना, प्रेम-जनित निराशा से उत्पन्न मग्नाशा तथा कुण्ठा आदि का चित्रण किया गया है। 'नरस मेहता' के प्रसिद्ध उपन्यास 'दुखी मस्तूक' में वासना के फलस्वरूप एक रूपवती युवती रंजना का कई पुरुषों द्वारा क्ली जाने का तथा वायुनिक नारी के मनो-विज्ञान की कथ्य स्वीकार किया गया है। उनका दूसरा उपन्यास 'दो स्कान्त' भी प्रेम-के तनाव की अभिव्यक्ति करता है, जिसमें स्त्री-मुकुण्ड के जनते-विवाहित सम्बन्धों का सामयिक यथार्थ की भूमि पर प्रत्यक्षीकरण हुआ है। इस उपन्यास में विवेक और बानीरा के माध्यम से मध्य-वर्ग का संघट-जीव भी दर्शाया गया है।

आज के दायित्व - जीवन में पड़ी दरारों, विसंगतियों एवं विडम्बनाओं के परिणाम स्वरूप सर्वत्र व्याप्त तनाव, निराशा आदि की कथ्य-रूप में चित्रित करने वाली मोहन राखी का उपन्यास 'अन्धेरे बन्द कमरे' है जिसमें दिल्ली के जन-जीवन के सौंठे पन एवं स्त्री-मुकुण्ड के निर्बन्ध सम्बन्धों की विडम्बना का कथ्य-रूप में प्रकटीकरण हुआ है। महानगर दिल्ली के परिवेश में मनुष्य के 'रक्षित' और अनन्वी पन की विशेष-रूप से चित्रित जीवन की परिधि में अभिव्यक्ति किया गया है।

मोह - मंग :

मोह-मंग की कथ्य-रूप में अभिव्यक्ति राजेन्द्र यादव के 'उलझे हुए लोग', कपड़े घर कुत 'सीया हुआ बालवी', कुण्ठा सीवती के 'मित्री मरजानी' नरस मेहता के 'यह पय बन्दु था', लक्ष्मीकान्त वर्मा के 'हाली कुली' की आत्मा 'फकीर मारती कुत' सुरज का सातवां पीड़ा और निरार गीपाठ के 'बादनी के सप्पहर' में मिलती है जिनमें मृत्यों का विरोध, मनुष्यों की टूटन, अर्थ-हीनता, अनन्वी पन, अलगा पन का चित्रण किया गया है। उपेन्द्र नाथ अज्ञ कुत 'निरती दीवारी', लक्ष्मीनारायण ठाक कुत 'काँठ फूट का पोवा', 'भरती की वाली' और क्या का पीसठा, और साँप उपन्यासों में मनुष्य की सीमित

परिवेश में बैठा गया है जिससे 'छधु-मानव' का उदय हुआ है।

व्यक्तिवादी चिन्तन को कथ्य के आधार के रूप में प्रस्तुत करने वाली उपन्यासों में उष्मा प्रियम्भा कृत 'पक्कन लोने ठाल दीवार' है जिसमें निर्विष एवं उन्मुक्त प्रेम भोगने तथा शारीरिक मूढ मिटाने के लिए स्वतंत्रता ग्रहण करने वाली राधिका के रूप में एक स्वातंत्र्यवीर्य नारी के जीवन के अन्तर्द्विरोधों, विसंगतियों, संघर्ष, घुटन आदि का चित्रण किया गया है। शिवानी कृत 'कृष्णा कली' में भी एक व्यक्ति के रूप में कृष्णा कली की कथा को कथ्य बनाया गया है जिसमें समाज के प्रति विद्रोह एवं व्यक्ति के व्यक्तित्व के विभिन्न पक्षों की अभिव्यक्ति की गई है। 'भरबी' में अपने सौन्दर्य के कटु अनुभव से युक्त जीवन के बीराह पर लड़ी एक नारी (व्यक्ति) के रूप में चन्दन की कथा ही कथ्य है। 'बीदह जौने' उपन्यास का कथ्य संस्कारों से ग्रस्त नारी-जीवन, तथा उसी मुक्ति-हेतु हटपडाहट है। 'अपराधिनो' के कथ्य में सैका बीराहा कृत अफिफ पुष्क ही उठा है। इस उपन्यास में हत्या, बाल-साजी आदि अपराधों के कारण जेल-जीवन बिताने वाली महिलाओं का अत्यन्त मानवीय सहानुभूति पूर्ण चित्रण किया गया है। नारी-स्वतंत्रता, नारी-जीवन के असाद व विडम्बना को कथ्य रूप में प्रस्तुत करने वाली उपन्यासों की श्रेणी में ही सान्ति जीकी कृत 'मेरा मन बन्नास दिया मा', उदास पत्नी, 'शून्य की बाँहों में'; एक बीर बात', मझी बीर परा कल' भी हैं। शीघ्र साहनी कृत 'कड़ियाँ' में विवाहित पत्नी प्रमिला की लौढ़ कर बदतर की एक लड़की सुष्मा के प्रति महेन्द्र के आकर्षण की कथा है जिसमें उस अनुचित प्रेम-व्यापार से टूटते हुए परिवार का चित्रण किया गया है।

मन्नु मण्डारी के प्रसिद्ध उपन्यास 'बाप का बंटी' का कथ्य भी स्त्री-मुक्ति के तनावपूर्ण सम्बन्धों की दृष्टि में ही एक अजीब बालक के मानसिक कात का चित्रण है। सैका बीर विवाह पर ही कथ्य की केंद्रित कर लिया गया

प्रमोद सिन्हा का 'उसका शहर' उपन्यास है। इसमें जीवन-मूल्यों के विघटन, तनाव, ऊब, बौकिष्ठता, घुटन, मानसिक-रति आदि के द्वारा विवाह जैसे ठीक सन्ध्या की निस्सारता को सिद्ध करने का प्रयास दृष्टिगत होता है। द्वितीय महायुद्ध के बाद तो उपन्यासों में सैकड़ों की ही प्रधानता दृष्टिगत होती है। सैकड़ों की कथ्य रूप में स्थापित करने वाली इन उपन्यासों में जगदम्बा प्रसाद की पिता कृत 'कटा हुआ बसमान', राजेन्द्र कश्यप कृत 'बहता हुआ पानी', निर्मला बाजपेयी कृत 'सुता सैलाब', गिरिराज किशोर कृत 'यात्राएँ', ममता काठिया कृत 'बेघर' आदि प्रमुख हैं।

सैकड़ों की विविध प्रकार की मूल्यों, विवाहित जीवन की विसंगतियों की ही कथ्य बनाने वाली उपन्यासकारों एवं उनकी कृतियों के रूप में सरद देवदा कृत 'टूटती बकाहियाँ', राजकमल जीवरी कृत 'मछली मरी हुई', डा० रामचन्द्र 'प्रसन्न' कृत 'विमानिता', रवीन्द्र वर्मा कृत 'कठक', रमेश उपाध्याय कृत 'स्वप्न जीवी' आदि प्रमुख हैं। नरेन्द्र जील्ली ने भी 'अस्पताल', 'मुहल्ला', 'वि काठिया', 'उफा देने वाली' तथा 'दि ठाकुर' उपन्यासों में रज्जुई, सैकड़-सन्ध्याओं की कथ्य बनाया है।

मध्यमगीय जीवन की विह्वलनाओं, आधुनिक जीवन की विसंगतियों एवं विदूषताओं की कथ्य रूप में ग्रहण लिये गये प्रमुख उपन्यासों में राजेन्द्र यादव कृत 'प्रेत बोली है' उसी का संशोधित रूप 'सारा आकाश', 'उलझे हुये लोग' हैं जिनमें लेखक ने आधुनिक भारतीय मानव के जीवन की ज्वरित बनाने वाली बातों की जीर पाठकों का ध्यान आकर्षित किया गया है। 'कुछटा', 'जन्मेला', 'जन्मान पुछ', लेखक के उच्च उपन्यास हैं। 'जन्मेला', 'जन्मान पुछ' का कथ्य एक कुकृत्य लड़की की हीनतावना, निराशा तथा कुण्ठा आदि है।

सुरेश सिनहा कृत 'सुबह जम्हारे पथ पर' उपन्यास में भारतीय जन-जीवन में व्याप्त मटकाव, विघटन, संक्रास और कुप्टा जाति की कथ्य का वापार बनाया गया है। इसमें स्वातंत्र्योत्तर जीवन-मूल्यों का निहार स्पष्ट रूप से दृष्टिगत होता है। 'पत्थरों का शहर' ऐसक का दुसरा उपन्यास है जिनमें दिल्ली के माज्म से १९६० और १९७० के बीच के भारतीय जीवन के सन्दर्भ में एक उच्च मज्मर्ग की कथा कही गई है। दिल्ली के 'पतन बिछा' में रहने वाली सुसिद्धित एवं सुसम्पन्न परिवार के माज्म से किया गया त्दुयुक्तीनविज्ञाहीनता, राजनीतिक तथा जातिक मुष्टाचार, अनवीपन, अनास्था, मूल्यहीनता और नैतिक पतन जादि का चित्रण ही कथ्य है। इस प्रकार 'पत्थरों का शहर' उपन्यास में जापुनिक जीवन की बिहम्बना व्यक्ति और समाज के विविध स्तारों पर सूदनता से अभिव्यक्ता हुई है।

मानवीय संकट पर ही कथ्य की जाचारित कर लिता गया उपन्यास शिवप्रसाद सिंह का 'अन-अन पैतरणी' है। इसमें ऐसक ने दर्शाया है कि मनुष्य अपने से ही पराजित हो जाता है और अपनी ही बिहम्बनाओं में फंसकर जीवन का अर्थ ली जाता है। सारी व्यवस्था दूषित हो जाती है। वह मनुष्य गरिमाहीन तथा मर्यादाज्युत हो गया है। अपनी नियति पर री रहा है।

उपर्युक्ता बीमन्यासिक-कृतियों के अध्ययन एवं अलीकन के पश्चात् यह स्पष्टतः कहा जा सकता है कि इन स्वातंत्र्योत्तर उपन्यासकारों ने अपने कथ्य में व्यक्ति की महत्व दिया है। उनमें व्यक्तिवाद का क्षामाजिक स्वद प्रवान हो गया है। रचनाकार व्यक्ति की अथ्य मावनाओं की अभिव्यक्ति उदाम्त मावनाओं के स्तर से उतर कर नी करता हुआ दृष्टिगीपर होता है। वह नग्य से नग्य व्यक्ति अथ्य वस्तु की अपने कथ्य का जाचार बनाता है। मली-कूच और बैत-तछिहान के मामूली व्यक्ति की उसकी अपनी सम्पूर्ण नग्यता के साथ सजीव रूप में कथ्य का जाचार स्वीकार करता है। यह ऐसकों की कथ्य-कथन की दिशा में बिज्ञास हो है क्यों कि उसमें यथार्थ चित्रण का प्रकट जाग्रह है।

निष्कर्ष :- प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों के कथ्य के विवेचन एवं विश्लेषण

के उपरान्त संपादित रूप में हम यह निष्कर्षात्मक ठंग से कह सकते हैं कि इन औपन्यासिक कृतियों के कथ्य के संक्रमण अथवा विकास की दिशा स्पष्टता से सूक्ष्मता की ओर एवं आदर्श से यथार्थ की ओर है। इस युग में जेनेट, जीम, इटावन्ड जीसी आदि उपन्यास लेखकों ने प्रेमचन्द के सामाजिक कथ्य की परम्परा से पृथक् हटकर व्यक्ति एवं उसके अन्तर्गत में विभिन्न रहस्यों को अपना कथ्य बनाया। इस प्रकार कथ्य-व्यन की दृष्टि से ये लेखक मनोविज्ञान से प्रेरणा ग्रहण करते हुए व्यक्ति के वास्तव-जीवन को छोड़ कर उसके अन्तर्गत में प्रगुष्ट हो गये और मानव की नीलज प्रवृत्तियों का विश्लेषण करने लगे। इस प्रकार कथ्य का आधार समाज ही कर अब व्यक्ति ही गया। व्यक्ति-निष्ठा पर इन लेखकों ने जो दिया। स्वतंत्र - स्वीकार काल में एक ओर भी कथ्यगत परिवर्तन दृष्टिगत होता है जो परिस्थिति-जन्य है एवं लेखकों को विभिन्न दर्शनों के प्रभाव से गृहीत प्रेरणा के परिणामस्वरूप है। स्वतंत्रता की प्राप्ति के बाद जब व्यक्ति ने अपने विषय में विचार किया तो उसे अपना जीवन निराशा, कुण्ठा, घुटन और पीड़ा से भरा हुआ प्रतीत हुआ। परिणामस्वरूप समाज की परम्परा और विधान के प्रति अन्तर्गता प्रकट कर विद्रोह करता उसकी नियति ही गई, जिससे साहित्यकार, दर्शक, पाठक सभी का दृष्टि-कीर्ण समाज की ओर आ व्यक्ति पर आ कर केन्द्रित हो गया। इस दृष्टि की वास्था का स्वर, प्रेम, सैक्स, रीबी, राजनीति, घुटन, अवैतन तथा स्वप्न आदि ही इन उपन्यासों में कथ्य के रूप में स्थापित होने लगे तथा उनमें मध्यमगीय, नागरिक जीवन की महत्वपूर्ण स्थान दिया गया। यही कारण है कि कतिपय आलोचक इन उपन्यासकारों पर मुख्य-हीनता, अनिश्चितता तथा अनिश्चित्य का आरोप लाते हुए दृष्टिगत होते हैं किन्तु वे यह विस्मृत हो जाते हैं कि उपन्यास-विधा साहित्य की अन्य समस्त विधाओं की ओर आ व्यक्ति सम्य सापेक्ष विधा है। वह समय के साथ कंधा पिठा कर चलती है। युग की सर्वांगिक ह्रास उपन्यासों पर ही पड़ती है। इस लिए प्राचीन मूल्य-मानों के आधार पर इन उपन्यासकारों पर लाया गया दोष सभी को नही प्रतीत होता। आज के उपन्यासकारों की अनुप्रवृत्तियों का

सन्दर्भ ही कदम गया है। प्राचीन वास्तुकारों एवं विज्ञानियों के ज्ञान या नष्ट होने पर उसे गहनतम संकटों से गुजरना पड़ रहा है। ऐसी स्थिति में वह अस्वीकार में जाता है, व्यथिता का अनुभव करता है - और स्वयं निस्तंग (रहितनियंटेड) हो गया है। इस कारण से भी उसके कथ्य के कोण में परिवर्तन उपस्थित हुआ है। इन रचनाकारों द्वारा व्यक्त अवास्था में भी वास्था, घुणा में भी प्रेम, निराशा में भी आशा, नीतिकता में भी भौतिकता एवं नीकता में भी एकता प्राकारान्तर से विद्यमान है।

पुनश्च सामाजिक-कथ्य की दृष्टि से प्रेमचन्द की परम्परा के उपन्यास भी लिखे गये हैं। इतना कम है कि प्रेमचन्द और प्रेमचन्द परवर्ती उपन्यासकारों की सामाजिक-दृष्टि में अन्तर है। जहाँ प्रेमचन्द की आदर्शमूलक यथार्थवाद काव्य था वहाँ इन उपन्यासकारों में यथार्थ को बिना छान छेड़ की उसी रूप में प्रस्तुत करने का आग्रह दिव्य पड़ता है। प्रेमचन्द की परम्परा की जगह न्यूने वाली यथार्थ, नागार्जुन और कण्ठी सर नाथ रेणु जैसे हैं। रेणु के उपन्यास-साहित्य में यथार्थता से आविर्भूत आंचलिक-उपन्यासों के कथ्य यद्यपि सीमित सीमा एवं परिवेश के किण्व पर आधारित हैं किन्तु वे अपनी सीमितता से भी सीमितता को प्रकट करते हैं। इनमें चित्रित ग्रामीण जीवन या अंक विशेष का जीवन गति का ही कर समाज का है और समाज का ही कर पूरे राष्ट्र का है। इनके अतिरिक्त अत्याधुनिक उपन्यासकारों ने भी सामाजिक कथ्य को लेकर उपन्यास - रचना किया है जिनमें, उदय संकर भट्ट, अमृत ठाकुर, कबीर मारती, राबिन्द्र यादव आदि का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है जिन्होंने समाज और व्यक्ति के सम्बन्धों की पुनर्स्थापना का प्रयास किया है तथा व्यक्ति और समाज के सम्बन्धों पर सन्ध्या पर कल दिया है। इसी प्रकार अतिमय अत्याधुनिक उपन्यास-कारों ने भी इस दिशा में सीधे का सराहनीय कार्य प्रारंभ कर दिया है। अतः भविष्य के प्रति निराशा प्रकट करना समुचित नहीं है। प्रेमचन्दोपर उपन्यासों में निरन्तर उपस्थित वह परिवर्तन उसके विकास का प्रतीक एवं पूर्णतया स्वस्थ है तथा सुख भविष्य की सूचना देता है।

१- प्रेमचन्द - साहित्य का उद्देश्य , पृ० ७४

२- " सबसे उत्तम कशी वर होती है जिसका आधार कोई मनोवैज्ञानिक सत्य हो । "

(प्रेमचन्द - कुछ विचार , पृ० ३२)

अथवा

" प्रेमचन्द जी तो हिन्दी में आधुनिक मनोवैज्ञानिक कथा-साहित्य के प्रवर्तक हैं ही । "

(डॉ० देवराज उपाध्याय - आधुनिक हिन्दी कथासाहित्य और मनोविज्ञान - आमुदा , पृ० ८)

३- " उपन्यासों में पात्रों के बाह्य रूप देखकर हम संतुष्ट नहीं होते । हम उनके मनोगत भावों तक पहुँचना चाहते हैं । और जो लेखक मानवीय हृदय से रक्तियों को झीलने में सफल होता है , उसी की रचना सफल समझी जाती है । "

(प्रेमचन्द - कुछ विचार , पृ० ३२)

४- इलाचन्द जोशी - विवेचना , पृ० १७२

५- " अतीत के समाज की ईमानदारी के साथ वास्तविक रूप में रहना मैं अपना कर्तव्य समझता हूँ । "

(राष्ट्र सौकृत्यायन - किमृति यात्री, पृ० १)

६- " इसमें अतीत का इतिहास है , वर्तमान का विचार है एवं भविष्य के लिए सन्देश है और इस अर्थ में काल के एक छेड़ में सीमित न रहकर क्या विकास व्यापनी हो जाती है । "

(माध्यम , प्रवेशिक , पृ० ७८)

६- " विशाजन , मोहईग , यान्त्रिकता , विसंगतियों , परिवारों के विघटन , राजनीतिक भ्रष्टाचार और व्यापक असन्तोष के बीच जो मनुष्य साँस ले रहा था , जिसका समकालीन साहित्य जवाबदेही से कतरा रहा था या जिससे आन्तरिक और बाह्य संकट की अभिव्यक्ति नहीं दे रहा था , वह मनुष्य इतिहास के क्रम में अपने पूरे परिवेश की लिए - दिए एक अवलम्ब राह पर सम्भ्रमित तथा चकित खड़ा था । "

(कम्लेश्वर - नई काली की भूमिका , पृ० १६)

८ - " सारे देश की मानसिकता और परिस्थितियों में बदलाव । जनसंख्या बढ़ने से परिवार - नियोजन का प्रचार और ' सेक्स ' जैसे टैबूज का टूटना और बड़े - बड़ी योजनाएं और बड़े - बड़े निर्माण पुराने मूल्यों का विघटन और भ्रष्टाचार , चोरबाजारी , रिश्वत और बेइमानी का सारा देश में माहौल , इन सब की मानसिकता से जुड़ी हुई श्वास , पराजित , कमरे झुकी नई पीढ़ी आतंक , तनाव और विश्वास - क्षीनता की वायु में साँस लेता सारा देश विघटन और श्वास से गुजरती हुई आदमों की नैतिकता और संस्कृति औद्योगिक निर्माण के कारण । बड़े - बड़े शहर और इन महानगरों में अकेले आदमियों का बसा हुआ समुद्र । अपने आस-पास से कटा हुआ और विकृतता में खड़ा हुआ अकेला आदमी सारे रिश्तों और संस्थाओं पर अनास्था और फिर भी अपना औचित्य तथा अस्तित्व प्रमाणित करने के लिए किसी स्तर पर झुलसी हुई आकांक्षा । व्यक्तियों के लिए व्यक्तियों में केन्द्रित राजनीति

और उसकी सर्वग्राही भाषा में कौपता और मुक्ति के लिए बटपटाता
 अपने को बेसहारा महसूस करता हुआ मानव - समूह अक्रोश और
 झुंझलाहट में खुद को नीचता हुई पागल भीड़ विधवेदयालयों पर
 राजनीति का अधिकार और रचनात्मकता से कटी हुई शोभा - व्यक्तता ।
 निरन्तरदेश्यता के शीवर में ऊब - चूब करती हुई विध्वंसक युद्ध-शक्ति...
 जीने के साधनों का केन्द्रीकरण और दूसरों के रक्त पर पलता
 हुआ सुख - सुविधाओं पर जन्म-सिद्ध अधिकार किये हुए एक वर्ग
 रोज होती हुई ख्यालें और उनका संत्रास ' नई कसनी '
 (स्वतंत्रोत्तर कसनी) का यक्ष संसार है और उसमें अभिव्यक्ति पाती
 हुई मानसिकता से गुजरने वाली भीड़ है । ..

(सुरेन्द्र - नई कसनी : प्रकृति और पाठ - नई
 कसनी और उसकी प्रकृति , पृ० ४१-४२)

- ६- राजिन्द्र यादव - एक दुनिया : समानान्तर , पृ० २६
 १०- कमलेश्वर - नयी कहानी की भूमिका , पृ० १६६
 ११- डॉ० लालचन्द गुप्त ' मंगल ' - नई कसनी पर अस्तित्ववाद का प्रभाव, पृ० २४६
 १२- सुरेश सिन्हा - नई कसनी का कलात्मक परिपार्व और जीवन-दृष्टि लेख -
 माध्यम , जनवरी १९६८ पृ० ७६-८०
 १३- डॉ० गंगाप्रसाद विमल - समकालीन कसनी का रचना - विधान , पृ० ६४

१४- “ मेरा आग्रह रश है कि लेखक अपना अनुभूत ले लिखें । ”
(अश्व - शरणाधी की भूमिका)

१५- “ हर बाहरी सिद्धान्त , सन्देश और आदत झूठ है -
लेखक की आस्था और कॉमिटमेंट इनमें से किसी की नहीं मिलनी चाहिए।
वह किसी के प्रति प्रतिबद्ध नहीं होगा - होगा तो सिर्फ अपने प्रति । वह
हर सिद्धान्त , हर राजनीति , हर दर्शन और हर सामाजिक जिम्मेदारी से
ऊपर है । इन धरातलों पर उससे कुछ भी अपेक्षा करनी उसकी 'विशेषता'
पर सन्देह करना है , उसे तोटा करना है - वह तो कालचित का बैरो ,
शीपिन लीवर का जीनियस और नीस्से का सुपरमैन है । अरविंद का
सुपरमान्ड है जो उसका मन होगा वही लिखेगा । अपनी अनुभूति के अलावा
कुछ भी लिखना अद्विष्ट और आरोपित होगा । ”

(रजिन्द्र यादव - एक दुनियाँ : समानान्तर , पृ० २५)

१६- रजिन्द्र यादव - एक दुनियाँ : समानान्तर , पृ० २६-२७

१७- रजिन्द्र यादव - किनारे से किनारे तक , पृ० १३

१८- डॉ० नगेन्द्र - नई समीक्षा : नये सन्दर्भ , पृ० ८३

१९- “ हर जीवित इन्सान के चेहरे पर एक कलानी लिखी
रहती है , जो उसके चेहरे की झुर्रियों में , उसकी पलकों के निमेषों में और
उसके माँस की सतहों में पढ़ी जा सकती है । ”

(मोहन रायिश - नये बादल की भूमिका , पृ० ५)

२०- सुरेश सिन्हा - कई आवाजों के बीच की भूमिका , पृ० ७-८

21 - " वर कौन सी अनुभूति है जो सबसे अधिक मत्त्वपूर्ण है ? वर उस इण की अनुभूति है जब बिगड़तम कृपा तुम्हारी सम्पूर्ण अन्तर की , तुम्हारी सारी व्यक्तित्व की आकृष्ट कर देती है और तुम्हें एक अपूर्ण समवेदना में डूबी कर तुम्हारी चेतना को झकझोर देती है । वर इण , जिसमें तुम्हें स्वयं अपनी सुखानुभूति कृपास्पद लगने लगते हैं , जिसमें अपने विवेक और अपनी मांगतिक प्रवृत्ति के प्रति भी तुम्हें विरक्ति होने लगती है । "

(इलुमिन्त जोशी - विकल्पमयी पृ० १५-१६)

22 - " इन नये कथनीकारों ने बाद में चतुर्क प्रत्येक कृष्ण , निराशापूर्ण घुटन की लेकर सैक्स से जोड़ दिया और वे अपने को अधिकाधिक संवृद्धित करते गये , जिससे शरीर-मुक्त एवं प्रतिक्रियावादी तत्वों को अधिक प्रश्रय मिलने लगा और कथनियों का समूचा दौर एक स्वस्थ किन्तु से प्रारम्भ होकर विषट्कारों दिशा को और अप्रत्याशित रूप से मुड़ गया । इससे प्रत्येक जागरूक एवं प्रवृद्ध पाठक का क्रियम में रह जाना स्वाभाविक ही था । "

(डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्पेय- अधुनिक कथनी का परिपार्श्व, पृ० १०५)

23 - कमलेश्वर - नई कथनों की श्रुति , पृ० १६

24 - डॉ० शम्भुनाथ सिंह का लेख - आलोचना जनवरी १९५६ पृ० ६२

:: वध्याय - ६ ::

कथ्य और कथानक का प्रयोग, महत्व तथा पारस्परिक सम्बन्ध निरूपण

कथ्य - प्रयोग और महत्व :- प्रत्येक रचनाकार किसी न किसी अनुभूति

विचार अथवा आन्तरिक प्रेरणा से प्रेरित होने पर ही रचना-कर्म में प्रवृत्त होता है। उसकी वंशी अनुभूति या मूलसंवेदना कथ्य की संज्ञा से अभिहित होती है। कथ्य का प्रस्तुतीकरण उसके के जीवन-दर्शन अर्थात् दृष्टिकोण का साहित्यिक रूपान्तरण होता है। उसके का दृष्टिकोण ही कृति के कथ्य का निर्धारण करता है। जब परिस्थितिवश दृष्टिकोण में परिवर्तन घटित होते हैं तो कथ्य में परिवर्तन स्वतः ही दृष्टिकोण ही होता है। हिन्दी उपन्यास-साहित्य का इतिहास इस सत्य का उद्घाटन करता है कि उसके विकासक्रम, कथ्य में, मौलिक दृष्टिकोण के कारण स्पष्ट क्रान्तिकारी प्रयोग हुए हैं। वाणिज्यिक उपन्यासों के बालाकार और उनकी अभिव्यक्ति के प्रकार में भी क्रान्तिकारी परिवर्तन दृष्टिकोण ही होता है उसके मूल में युगानुगुण परिवर्तित कथ्य ही किया जाता है, यों कि कथ्य ही सैली और सिल्स का निर्णायक होता है। उपन्यास का कथानक कथ्य के अनुगुण ही होता है अतएव इस दृष्टि से उसका अपना विशेष महत्व है।

प्रेमबन्धोपर औपन्यासिक कथ्य की प्रयोगात्मकता उसकी अपनी पूर्ववर्ती परम्परा के परिप्रेक्ष्य में अधिक सुविधा पूर्वक स्पष्ट हो सकती है। प्रेमबन्ध युगीन उपन्यासकार किसी तीना अथवा चार सुधारक और आलोचक ही रहे हैं किन्तु आज उपन्यास का कथ्य सुधार और आलोचना न ही कर मानव जीवन और उसके अन्तर्गमन की विवेचना करना बन गया है। यही कारण है कि वाणिज्यिक उपन्यासों में कथ्य के अनुगुण कथा में शेर पौर, निष्कर्ष, पात्रों का निर्माण तथा नामकरण देना जाता है। इनमें कथ्य का विकास स्वाभाविक रूप से हुआ है।

हिन्दी उपन्यास-साहित्य को कुछ प्रेरणा सामाजिक जीवन दृष्टि है जो समय के साथ अन्य विचारधाराओं से प्रभावित हो कर नया रूप ग्रहण करती जायी है। समाज में स्पष्ट दो विचारधारायें प्रियाशील हैं। एक विस्तृत सामाजिक विचार धारा है जो हिन्दी में प्रारंभिक उपन्यासों से प्रारंभ हुई और आज भी उपन्यासों में अवसर रूप से प्रवाहित हो रही है। इस विचार धारा में समाज के मंगल अर्थात् लोक-कल्याण की भावना का प्राधान्य है। इसमें व्यक्ति का स्थान नौण है।

लोक - कल्याण हेतु इन उपन्यासों में जादूवादी विचार धारा की प्रधानता रहती है। यह विचारधारा मानव को उधे उठा कर उन मूल्यों की स्थापना या समर्थन करती है जहाँ केवल मानव-कल्याण की भावना ही प्रधान रहती है। मानव सर्वोपरि है इसका कल्याण समाज का कल्याण है। फणीश्वर नाथ ऐण्टु कृत 'कुं बीर समुद्र', 'जुत लाल जालर कृत 'महाकाठ', यज्ञस समी कृत 'रंगसाला', रामेश राधक कृत 'बरेल्ले', 'कब तक पुकल्ले', विष्णु 'मठ', और बरती मेरा घर', इलाय्य बीबी कृत 'जहाज का पंखी', 'मुक्ति पथ', उदय शंकर मट्ट कृत 'नयी पीढ़', 'डाठ डेफाली', एवं मगवती प्रसाद बाजपेयी कृत 'पिपासा' जैसे उपन्यासों का कथ्य इसी विचारधारा का प्रतिकरुण है। युग-परिवर्तन के साथ ही समाज की परम्परायें, मान्यतायें, मूल्यवर्तियाँ एवं वास्तव्य मूल्य हीन होती गई। इस लिए युग-वर्ग एवं युग-सत्य के साथ चलने के लिए एवं व्यक्ति-हित को देखते हुए परम्परागत रुढ़ियों की तीव्रता आवश्यक समझा गया जिससे कि व्यक्ति अधिक स्वतंत्र और सुखी जीवन बिता सके। भैतिक मूल्य, विवाह और प्रेम सम्बन्धी मान्यतायें, नारी अधिकार और स्वतंत्रता, व्यक्तिगत और पारिवारिक समस्याओं पर अधिक स्वतंत्रा पूर्वक विचार हुआ एवं संकीर्ण सामाजिक विचारधाराओं का उदारता पूर्वक विस्तार दिया गया जिसे नानार्जुन कृत 'नयी पीढ़', उदय शंकर मट्ट कृत 'सालर लुहरे और मनुष्य' आदि उपन्यासों में देखा जा सकता है। इस नयी विचारधारा के परिणाम स्वरूप व्यक्ति अधिक स्वतंत्र, उदार तथा प्रगतिशील बना।

प्रगतिशील विचारधार के परिणाम स्वरूप सामाजिक कटिबों, मूल्य-मर्यादों एवं आस्थाओं की भी कमी पड़ी किन्तु व्यावहारिक रूप में यह विचारधारा सफल नहीं हो पाया। व्यक्ति की समस्याओं का मूलाधार तो उसकी आर्थिक परतंत्रता है जिस पर प्रहार नहीं हुआ। यदि व्यक्ति आर्थिक दृष्टि से स्वतंत्र नहीं होता तो वह अनवरत शोषण एवं दासता का शिकार बना रहता। नारी जीवन की सभी समस्याएँ इसी का परिणाम हैं। आर्थिक रूप से परतंत्र होने के कारण ही नारी की पुरुष की दासता, अत्याचार एवं भक्ति मर्यादों की श्रृंखला की प्रत्येक-दशा में स्वीकार करना पड़ता है। जब तक व्यक्ति की आर्थिक स्वतंत्रता उपलब्ध नहीं होती उसका समाज द्वारा शोषण होता रहता। इस प्रकार यह समाजवादी विचारधारा है जो समाज तथा जीवन में प्रत्येक स्तर तथा स्तर पर क्रान्ति का आवाहन करती है। समाज-वादी विचारधारा से प्रेरित कथ्य की छे कर छिसे गये उपन्यासों में यशपाल कृत 'पिब्या', मनवती चरण वर्मा कृत 'तीन बच्चे', नागार्जुन कृत 'बलवन्मा', 'कुंभी पाक', 'वरुण के भेटे' और मैरव प्रसाद गुप्त कृत 'गंगा मैया', 'जंजीर और आदमी' आदि प्रमुख हैं।

निरन्तर परिवर्तन की छे युग-सत्य की बहान करने की सामर्थ्य न होने के कारण समाज की कठोर सीमाएँ टूटने लगीं। व्यक्ति अपनी समस्त परतंत्रता और बंधनों की तोड़ कर समाज में अपने स्वतंत्र अस्तित्व के साथ उभरने लगा। व्यक्ति का वास्तविक स्वरूप क्या है ? उसके वाह्यावरण की प्रेरक शक्तियाँ कौन सी हैं जो प्रत्यक्षा दृष्टिगत नहीं होती ? इन व्यक्ति सम्बन्धी कतिपय प्रश्नों का समाधान मनोविज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर होना पड़े लगा। फ्रायड, एडलर और युंग के सिद्धान्तों के आधार पर व्यक्ति के अन्तर्मन का अन्वेषण होने लगा। परिणाम स्वरूप इस काल के लिखित उपन्यासों के नायकों में फ्रायड की काम पावना और एडलर की हीनता ग्रन्थ का प्रभाव स्पष्ट रूप से उभर कर सामने आने लगा। इलायन्स बोसी, जीय और राजकमल

जीवरो के उपन्यासों में नायक काम मानना और हीनता ग्रन्थ से ग्रथित है^२। इतना ही नहीं, मनोविज्ञान की सहायता से व्यक्ति के व्यक्तित्व को ऐसी नीतरी परें लुलती गई जो सत्य होते हुये भी स्वीकार्य नहीं है। पुरुषा नारी के प्रति ही नहीं, नारी पुरुष के प्रति ही नहीं जाकर्णित होती, अपितु इनमें समलैंगिक जाकर्णण (होम्ोमा सेक्स) भी पाया जाता है। इस प्रकार मनोविज्ञान की सहायता से जर्ह, हीनता-गंधि, यौन-समस्यायें आदि की उपन्यासों का कथ्य बनाया जाने लगा और व्यक्ति एक नये संदर्भ में सामने आया। उपन्यास अपनी स्वाभाविकता और यथार्थतादिता के कारण जीवन के अधिक निकट आ गया।

युग - परिवर्तन के साथ युग धर्म और युग-सत्य भी परिवर्तित होता है परिणाम स्वल्प वे मानव-मूल्य जो संस्कृति के आधार स्तम्भ होते हैं टूटने लगते हैं। व्यक्ति नये युग-सत्य में प्राचीन धर्म, ईश्वर, सामूहिक विश्वास, वास्तवाओं, मान्यताओं एवं स्थापनाओं को बहन कर नहीं चल सकता। फल-स्वरूप, एक ऐसी स्थिति आई जिसमें मूल्य-हीनता का बीछ बाछा हुआ। निरर्थक विद्रोह की आवाजें बुलन्द हुईं। आधुनिक उपन्यासों में मूल्य-विघटन, मूल्य-संक्रान्ति, मूल्य-सून्धता, मूल्य-विहीनता और मूल्य निरपेक्षाता की स्थिति आ गई जिसे वास्तव जगत में राजनीतिक विडंबनाओं, वार्षिक विसंगतियों और सामाजिक विषमताओं के रूप में देखा जा सकता है। व्यक्ति के आत्मिक स्तर पर यह मूल्य-हीनता उसकी कुंठा, मय, संवत्स, जलमाव, संशय, आध्यात्मिक बांझपन और पुरुषा-नारी के समस्त सम्बन्धों में क्रान्तिकारी परिवर्तनों तथा यौन स्वच्छंदता के रूप में दिखलाई पड़ती है। वास्तव और विश्वास का स्थान बुद्धि और तर्क ने ग्रहण कर लिया तथा जीवन की साक्षरत माननाओं की परत का आधार तर्क बन गया। बुद्धिजीवी प्राणी वास्तव-हीन हो कर न तो प्राचीन मूल्यों की ग्रहणाक्षी रह सका और न ही बढ़ता पूर्वक किसी नये मूल्य की स्थापनायें ही कर सका। स्थिति यह हुई कि प्राचीन मूल्य टूट तो गये पर नये निर्मित न हो सके^३।

वतः स्पष्ट ही जाता है कि हिन्दी उपन्यासों में सामयिक प्रवृत्तियों के अनुरूप कथ्य में परिवर्तन होता रहा है। कलती परिस्थितियों में मानव-जीवन में ऐ कर जो अन्तर्द्वन्द्व उपस्थित हुए उन्हें विविध युगीन उपन्यासों के कथ्य में सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान दिया गया। जब उपन्यासों का कथ्य मनोरंजन, रोमांस, जादूईवादिता, उपदेशात्मकता एवं सामयिक यथार्थवादिता के प्रभावों की मंजिल पार कर जीवन के साथ कदम मिला कर गतिशील होने लगा। मनोविज्ञानिक उपन्यासकार मानव-मन में ज्वार-भाटे की भाँति उठते-गिरते, बनते - बिगड़ते अनेक प्रकार के भावों की कथ्य रूप में प्रस्तुत करने लगे। कतिपय कुदृष्ट आध्यात्मिक उपन्यासों में तो एक मन-स्थिति, अनुभूति का पाण्डा कथा कीर्तन विचार - विन्दु मात्र की कथ्य रूप में प्रस्तुत किया गया है। अनेकानेक उपन्यासकारों ने नव्यता की ओर में आधुनिकतावादी नारों का आश्रय लेकर कथ्य सम्बन्धी नूतन प्रयोग किये हैं। इन आधुनिकतावादी लेखकों ने यथार्थ के नग्न - स्वरूप की कथ्य के अन्तर्गत प्रस्तुत किया है।

कथानक प्रयोग तथा महत्व :- कथानक उपन्यास के मूलतत्त्व के रूप में स्वीकार्य रहा है। यह उपन्यासकार के कथ्य की अभिव्यक्ति का माध्यम है। कथ्य केन्द्रीय भाग है जो कहानी का प्राण है और इसी भाग की केन्द्र बना कर उसके इर्द - गिर्द कड़ी की गई हमारत कथानक है। वस्तु उपन्यास का मुख्य तत्त्व ही न हो कर उसकी रचनात्मकता का आधार भी है। देशी और विदेशी सभी साहित्य - विस्तारों ने कथानक की सर्वाधिक महत्व प्रदान किया है। पाश्चात्य उपन्यास-शास्त्री डॉ० एम० फास्टर ने स्पष्ट रूप से इस तथ्य की जीर्णोद्धार कर कथानक की सर्वाधिक महत्व प्रदान किया है कि उसके बिना उपन्यास की रचना संभव ही नहीं है^५। फास्टर ने सिद्ध किया है कि यदि हम तार्किक और वैज्ञानिक दृष्टि से विचार करें तो क्या उपन्यास के तत्वों का आधुनिक और आधुनिक महत्व देंगे तो हमें कथानक की ही उपन्यास मान लेना पड़ता है। फास्टर के इस मत से सहमति हो कथा न हो, परन्तु इतना निश्चित है कि कथानक के महत्व के विषय में उसकी विचारधारा सबी उचित है।^६ उपन्यास

उपन्यास में कथानक का वही स्थान है जो शरीर में हड्डियों का । जिस प्रकार शरीर के लिए मांसपेशियाँ जादि की आवश्यकता आवरण के रूप में होती है, उसी प्रकार भाषा, शैली और चरित्र चित्रण की उपन्यास में । बिना हड्डियों के कोई मांस-पेशियाँ उठो नहीं रह सकती, वैसे ही बिना कथानक के किसी उपन्यास को रूपाकार नहीं किया जा सकता ।

कैसे - कैसे हिन्दी उपन्यासों का कथ्य सामयिक परिस्थितियों के अनुसार परिवर्तित होता गया उसी के अनुरूप कथानक-शिल्प में परिवर्तन और प्रयोग हुये । विषय की नवीनता नये शिल्प की मांग करती है क्योंकि कि शिल्प जीर्ण रूपाकार नहीं जिसमें प्रत्येक कथ्य रूपायित हो सके । युगीन परिस्थितियों ने विभिन्न विचारधाराओं को जन्म दिया और परिणाम-स्वरूप इन विचारधाराओं पर वैशिष्ट्य विभिन्न जीवन-दर्शन भी सामने आये जिनके आवार पर जीवन-जगत की विभिन्न समस्याओं का विश्लेषण और समाधान किया जाने लगा । नये कथ्य के लिए प्रचलित कथानक-शिल्प अनुपयोगी और अपूर्ण प्रतीत हुआ । कथ्य के अनुरूप कथानक के विकास और गठन में नये-नये प्रयोग किये गये । कथा कहने के पुराने ढंग में परिवर्तन हुआ । उपन्यासकार कथाकार न रह कर तटस्थ पर्य-वेक्षक बन गया । कथा में अधिक विश्वसनीयता और निर्वैयक्तिकता का समावेश हुआ और कथा परीक्षा रूप ले ली जाने लगी । आत्मकथा, पत्र-शैली और डायरी-शैली में कथा प्रस्तुत की जाने लगी ।

हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासों में घटना की बहुलता होती थी किन्तु जब घटनाओं का महत्व नहीं रह गया और जो घटनाएँ हैं भी वे प्रत्यक्ष न घट कर स्मृति में घटती हैं । शतरः एक जीवनी , पुनः कैतुः एक स्मृति, यह पथ बन्दु था, दूबते मस्तूल, डाक कांता, उखड़े हुये लौन, उस पार का बन्देरा, सूरजमुखी जन्धरी के, शबयात्रा, अन्तराल तथा मानस छंद प्रभृति उपन्यासों में सब घटनाएँ स्मृति में सामने आती हैं । घटनाओं के स्मृति में घटने के कारण उपन्यास की कालावधि भी सीमित

ही गई है और उसमें नाटकीय संकलनत्रय भी मिलने लगा है। शैलर: एक बीवनी, हुबली मस्तूठ, चांदनी के बण्डहर, सुरज का सात्ता पीड़ा, बारह घण्टे, काठ का उल्लू और कबूतर, सामर्थ्य और सीमा, उलड़े हुए ठीग, सोया हुआ बछ, सैठ बाकैमठ तथा एक कहानी अन्तहीन आदि उपन्यासों के कथानक सीमित आकाश-वधि में आवद्ध किये गये हैं। इसका यह तात्पर्य नहीं है कि विविध युग में विस्तृत आकाश-वधि को छे कर छिन्न किये उपन्यासों का अभाव है। 'भूठे कमरे की', 'सबकी नचावत राम गीतार्थ', 'और' जुगुलबन्दी ' आदि उपन्यासों का कथानक भी आकाश-वधि विस्तृत है।

प्रारंभिक उपन्यासों में उपन्यासकार सर्वज्ञ की भांति कथा और पाठक पर पूर्ण नियंत्रण रखता था। वह बीच-बीच में कथा में जा कर पाठक की वस्तु-स्थिति का बीच करता रहता था और अपने भी विचारों को प्रकट करता रहता था। 'सुरज का सात्ता पीड़ा', 'काठ का उल्लू और कबूतर', 'साठी कुत्ते की आत्मकथा', 'भूठे कमरे', 'उलड़े हुए ठीग', 'कब तक पुकारें', 'हुजूर', 'नागफनी का देश' एवं 'कठपुतली' प्रभृति उपन्यासों में कथा का प्रस्तुती करना परम्परागत रूप में हुआ है।

आधुनिक युग का उपन्यासकार अविद्या कृत अथि आत्म विहीन हो गया है। फलतः आधुनिक उपन्यासों में आत्म कथात्मक शैली की प्रश्रय मिलता। भैरव कृत 'सुसदा', हलाचन्द जीली कृत 'संन्यासी'; मगबती प्रसाद बाबपेयी कृत 'कलते - कलते'; नरेश मेहता कृत 'जून केतु'; एक श्रुति, नागार्जुन के 'कलचक्रमा'; सुरेश सिनहा के 'सुबह अन्धेरे पथ पर'; निर्मल बमों के 'वै दिन' और रमेश बदाी के 'किसी ऊपर किसी' आदि उपन्यासों की कथा आत्मकथात्मक या 'मे' शैली में प्रस्तुत हुई है। प्रथम पुष्पा के अतिरिक्त कुष्णा सोबती कृत 'मित्रो मर्यानी', 'सुरजमुली अन्धेरे के', ममता कालिया के 'बैर' तथा सुरेश सिनहा के 'पत्थरों का शहर' आदि उपन्यासों की कथा की प्रस्तुत करने के लिए तृतीय पुष्पा शैली का प्रयोग भी मिलता है।

वाचनिक युग के अनेक महत्वपूर्ण उपन्यासों में ठेक कथा का प्रस्तुत कर्ता मात्र है। वह किसी पात्र का निर्माण करके उसी के माध्यम से अपनी बात कह कर अपनी तटस्थता धातित करता है। 'बाण मट्ट की आत्म-कथा', 'पूरव का सातवां बोझ' और 'सैठ बाँके मल' आदि अनेक उपन्यासों में यह सिद्ध्य देता जा सकता है। जब उपन्यास में विभिन्न पात्रों के माध्यम से विभिन्न दृष्टिकोणों से कथा प्रस्तुत की गई है। इतना ही नहीं एक ही पात्र पर विभिन्न ठेक विभिन्न दृष्टिकोण से लिखते हैं^७। पात्रों, घटनाओं, विचारों के आधार पर कथा का परिच्छेदीकरण किया गया है। कथा का प्रस्तुतीकरण विभिन्न सन्दर्भों में विभिन्न शीर्षकों के अन्तर्गत हुआ है^८। बीच-बीच में अन्तरालों में कथा का बीच होता है^९।

कथाकारकथा कहने का उत्तरदायित्व स्वयं पात्रों पर छोड़ देता है। पात्र स्मृत्यवलीक प्रणाली, चेतना-प्रवाह, डायरी शैली, पत्र-शैली तथा उदाहरण शैली द्वारा अपने अन्तर्नि की अभिव्यक्ति करता चलता है^{११}। पात्रों पर कथा कहने का उत्तरदायित्व होने के परिणाम स्वरूप कथा-क्रम और धारा-वाहिकता में व्याघात पहुँचा है। प्रारंभ, मध्य और अन्त का कोई नियम नहीं रह गया क्योंकि कि कथा मानस के अन्तर्नि के सूक्ष्म भावों से सम्बद्ध है। ये भाव टुकड़े - टुकड़े हो कर सामने आ जाते हैं^{१२}। व्यक्ति सण्ड - सण्ड हो कर जाता है^{१३}।

मौलन राकेश कृत 'अन्तराल' और कमल ठाकुर नागर कृत 'मानस' आदि उपन्यासों में अनेक पात्र कथा कहते देते जाते हैं। 'चलते - चलते' और 'सहर में घूमता जानना' आदि उपन्यासों में कथा नहीं अनेक कथाएँ चलती हैं। कथा में ही कथा^{१४} उपन्यास में ही उपन्यास निकलते हैं^{१५}। देश काल और वातावरण पात्र के रूप में उपन्यासों में जाने लगा है। जब उपन्यासों में कथानक के स्थान पर स्थितियों दृष्टिगत होती हैं। घटनाओं के स्थान पर भावों का चित्रण हुआ है^{१६} तथा इन सब परिवर्तनों ने उपन्यास के कथानक को प्रभावित किया है।

प्रेमचन्द्रीकर उपन्यासकारों का कथ्य कथा कहना नहीं रह गया है। वह पात्रों के माध्यम से मूल्यों का पुनर्मूल्यांकन अपना नये मूल्यों की स्थापना करना चाहता है। यही कारण है कि कथा में पात्रों का स्थान औपचारिक अधिक महत्वपूर्ण हो गया है। आज पात्र कथा की गति देते हैं। इस दृष्टि से राम कुमार 'प्रमर' के 'नछे गछे पानी' तथा छद्मी कान्त वर्मा के 'टेरा कीटा' आदि उपन्यासों की देखा जा सकता है। जहाँ गिरधर गोपाल के 'बाँदनी के लण्डहर' तथा उपेन्द्र नाथ त्रिपाठी के 'शहर में झुलता बाँदना' आदि उपन्यासों में समूह-पात्रों का चित्रण हुआ है वही नायक रहित उपन्यासों की सर्वनामी हुई है।

आधुनिक उपन्यासों का कथ्य व्यक्ति के जीवन का वितराज, मानव मन की विविध अनुभूतियाँ, प्रतिक्रियाएँ और संवेदनार्य हैं इस लिए इन उपन्यासों के कथानक में घटना-क्रम का ज्ञान नहीं रह गया। कथानक में घटनाओं का ज्ञान होने लगा। व्यक्ति वर्तमान में रह कर भी अपनी स्मृतियों में जाता है, भटकता है और लौट जाता है। जीवन में घटनाएँ क्रम में नहीं घटतीं। वर्तमान की घटनाएँ व्यक्ति की स्मृति में बिखर कर जाती हैं। व्यक्ति के विचारों में क्रमबद्धता नहीं है, जीवन की घटनाओं में झुंझला नहीं है और ऐसे में व्यक्ति जीने के प्रयास में टूट-टूट कर जीने के लिए प्रयत्नशील है। इसी लिए आधुनिक उपन्यासों में क्रमबद्धता और विभ्रंतलित कथानक प्राप्त होता है। टूटे व्यक्तित्व की लपट-लपट हुई संवेदनाओं और अनुभूतियों का प्रतीकात्मक चित्रण ही आधुनिक उपन्यासों के कथ्य रूप में प्रस्तुत हो रहा है। समय विपर्यय, प्रतीकात्मकता, पूर्वदृष्टि, दृश्य-विधान शैली, कथाक्रमोच्चैः पूर्व-स्मृति, फ्लैश बैक पद्धति, सांकेतिकता तथा बौद्धिकता ने कथानक की धारा-वाहिकता को अवरुद्ध कर उसे विभ्रंतलित कर दिया है। कथा आदि, मध्य और अन्त की विभिन्न स्थितियों में से होती हुई विकसित नहीं होती है। वर्तमान में अन्त से कथा प्रारम्भ हो कर वर्तमान में जा कर पूर्ण होती है।

जब उपन्यास में कथा का स्थान गौण हो गया है। कथा व्यक्ति से नहीं भाव से और स्थितियों से सम्बन्धित है^{२०}। उपन्यासों में प्रमुख कथा के साथ कई कथाएँ प्रमुख रूप से समानान्तर चलती हैं^{२१}। इन कथाओं में एक पूरा वातावरण बौलता है - एक पूरा युग बौलता है^{२२}। यही कारण है कि वास्तविक उपन्यासों में कथानक का द्रास परिछिन्न होता है। सर्वेश्वर दयाल सक्तीना कृत 'सौया हुआ बह' , फणीश्वर नाथ रेणु कृत 'भला जाँक', कृष्णा सोबती कृत 'सूरज मुठी अन्धेरे के' और मणिमनुजर कृत 'सफेद मैमने' आदि उपन्यासों में तो कथानक का अस्तित्व ही संदिग्ध प्रतीत होता है।

अस्तु यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रेमचन्द परवर्ती उपन्यासकारों ने युगानुरूप परिवर्तनीय कथ्य की प्रभावपूर्ण प्रेषणीयता के लिए कथानक शिल्प में जो विभिन्न प्रयोग किया है। समय की आवश्यकताओं के अनुरूप उपन्यासकारों की आन्तरिक प्रेरणा ने उन्हें अपनी कृतियों के लिए नये कथ्य के चुनाव में प्रवृत्त किया। युग-परिवर्तन नये कथ्य की जन्म देता है और ये नये कथ्य अपनी अनिवार्यता के लिए नये शिल्पविधान को। कथानक-शिल्प के अन्तर्गत होने वाले सभी प्रयोग इसी के परिणाम हैं। यह सर्वमान्य सिद्धान्त है कि भाव परिवर्तन के साथ-साथ भाव प्रकाशन के रंग-रंग में भी परिवर्तन आ जाता है। भाव जब आते हैं तो अपनी सानुकूल रचना - प्रणाली, तदर्थ रूप व्यञ्जक शैली स्वतः साथ लिये आते हैं। इसी लिये वास्तविक उपन्यासों के कथानक को अपिव्यक्ति करने के लिए आत्मकथात्मक, कहानी मूलक, ठोस कथात्मक, जीवनी परक, आत्म-संस्मरणात्मक, डायरी परक, पत्रात्मक, संछापात्मक, प्रतीकात्मक, रिपोताज, स्वप्न-विश्लेषण, पूर्वदिष्टि आदि विभिन्न शैलियों का प्रयोग हुआ है। इतना ही नहीं एक ही उपन्यास में अनेक शिल्प-विधियों के प्रयोग हुये हैं^{२३}।

कथ्य और कथानक का पारस्परिक सम्बन्ध निम्न :- किसी

भी रचना में कथ्य का अपना महत्व है और रचना का महत्व कथ्य के प्रभावपूर्ण संश्लेषण में है। किसी वस्तु की कलात्मकता उसके वाह्य रूप पर ही निर्भर है।

किसी कला का वास्तव रूप उसके आन्तरिक रूप का आभास देता है। वह रूप जितना आन्तरिकता के अनुकूल होगा, उतना ही श्रेष्ठ भी। कला को प्राथमिक आवश्यकता यह है कि जो कुछ अभिव्यक्त किया जाय (कथ्य) उसकी आकृति कलाकार के प्रतिष्ठा के लब्ध हो। अभिव्यक्ति मात्र के लिए यह आवश्यक है कि कलाकार के मानस पटल पर उसका रूप प्रकट हो, वास्तव जनत को दिखाने के पहले स्वयम् वह हमके दर्शन करे। यह दर्शन कल्पना, बुद्धि और विवेक की मायना - शक्तियों के फलस्वरूप ही प्राप्त हो सकता है। प्रत्येक कला कृति महत्व स्वी होता है जब उसके अन्तर् में कृतिकार की चैतन्य आत्मा फलकती है और जब विवेक -मूलक एक दर्शन रक्त प्रवाह की भांति उस कला-शरीर को सजीव बनाता है।

युगीन परिवेश के अनुसार उपन्यास का कथ्य बदलता रहता है क्योंकि उपन्यास मानव -जीवन के अधिक निरूप होता है। उपन्यासकार को अपने उपन्यास के कथ्य के अनुकूल कथानक-सिद्ध्य का उन्वीक्षण करना पड़ता है। नवीन कथ्य कोने लिए अभिव्यक्ति के नये माध्यम की मांग करता है। उपन्यास-कला की रचना - विधि का निर्धारण मूलतः उसके कथ्य पर अवलम्बित है। कथ्य अपनी नवीनता के कारण युग प्रचलित परम्परानुमोदित कथानक के अनुकूल सिद्ध नहीं हो सकता। इस स्थिति में ही उपन्यासकार की अभिव्यक्ति के नये माध्यमों के उन्वीक्षण की समस्या उठती है। नये कथ्यों की अभिव्यक्ति देने के लिए ऐतक नव्यतर रचना पद्धतियों की ग्रहण करता है और इस तरह सिल्प में प्रयोगों की अनिवार्यता सत्य ही रह जाती है^{२४}।

प्रत्येक युग का अपना सत्य होता है, जिसके सन्दर्भ में जीवन-मूल्य और जीवन - दर्शन रूप ग्रहण करते हैं। युग परिवर्तन के साथ ही उसके मूलभूत सिद्धान्तों, भावों तथा अन्वयों में अन्तर अवश्यभावी हो जाता है।

युग - सत्य को बलन करने के लिए कथ्य की नवीनता बाह्यनीय है और उसकी अभिव्यक्ति के लिए तदनुकूल माध्यम की। कथ्यकी सत्य सप्रेषणीयता ही उपन्यासकार को सफलता है।

वस्तुतः कथ्य और कथानक का अनिवार्य सम्बन्ध है। दोनों का अलग-अलग अस्तित्व नहीं है। कथ्य की कथन से अलग नहीं किया जा सकता^{२५}। दोनों मिलकर एक संघटित जात्यिक अनुभव की उकाई बनते हैं जिसकी कला अभिव्यक्ति करती है। वस्तुतः कथ्य और कथानक में वही सम्बन्ध है जो आत्मा और शरीर का है। एक को दूसरे से पृथक् नहीं किया जा सकता और दोनों के संतुलित समन्वयन से श्रेष्ठ उपन्यास की सर्जना संभव है। जैसे बाह्य और अर्थ सम्बन्धित रहते हैं उसी प्रकार कथानक और कथ्य भी परस्पर जुड़े होते हैं। बिना कथानक के कथ्य की अभिव्यक्ति संभव नहीं है और बिना कथात्मक जीवन दृष्टि के कथानक का कोई अर्थ नहीं। जिस प्रकार पुरुष, शरीर और आत्मा की स्थिति होती है उसी प्रकार रचना, कथानक और कथ्य की।

उपन्यासकार की अनुमति, अनुभव, संवेदना और युग-बोध मिल कर उसके कथ्य का निर्धारण करती है। कथ्य की अभिव्यक्ति के लिए वह कथानक का निर्माण करता है। इसके अन्तर्गत उन सभी घटनाओं या व्यापारों की समाविष्ट किया जाता है जिनसे उपन्यास का सम्बन्ध होता है। कथानक में समाविष्ट घटनाएँ पात्रों के द्वारा ही घटती हैं जो उन घटनाओं से प्रभावित भी होते हैं। इनकी पात्रों के क्रिया कलापों से कथानक का निर्माण एवं कथ्य का प्रतिपादन होता है। कथानक में पात्रों की स्थिति अनिवार्य है। उपन्यास का सम्पूर्ण क्षेत्र मूलतः कथानक से ही निर्मित होता है। व्यापक अर्थ में उपन्यास में वर्णित घटनाओं के साथ ही साथ दृश्य, पात्रचित्रण, संवादों की सभी कथानक के सहायक अंग होती हैं। प्रत्येक उपन्यासकार को अपने कथ्य की सफल अभिव्यक्ति हेतु कथानक की रचना करते समय उन्हीं घटनाओं, दृश्यों, पात्रों के कार्यव्यापारों एवं संवादों की काम में ठानना चाहिए जिनसे उनकी

अनिवार्य संगति ही। कथानक के अंग प्रत्यंग में कथ्य की वही स्थिति रहनी चाहिए जो शरीर के अंग-प्रत्यंग में प्राणों के रहने से होती है। जैसे शरीर के प्रत्येक अवयव सम्पूर्ण शीतता की स्थिति में प्राण के अस्तित्व की गवाही देते रहते हैं उसी प्रकार कथानक के प्रत्येक सहकारी अंगों से कथ्य की अनित होती रहना चाहिये। कथाकार की अपनी कृति के कथ्य और कथानक में एक आधुनिक संगति बनाये रखने का प्रयत्न करना चाहिए। 'कहानी ही या उपन्यास, रचना जब अपने यथार्थ की आधुनिकता और वास्तविक समस्याओं के बजाय से उद्भूत हो कर नहीं जाती, अपनी चिन्तन - प्रक्रिया और व्यक्तित्व की समग्रता की प्रतिष्ठा नहीं बन जाती, तब तक न उसमें गंभीरता का पाती है, न शक्ति। जब चरित्र स्वार्थ और कर्तव्य हैं, जब समस्याएँ और परिस्थितियाँ उधार की और नहीं हुई हैं, जब पाणा और मारी शब्दावली बूढ़ी और उमरती हुई है, तो रचना का सारा शिल्प सौन्दर्य कफान का सौन्दर्य लगता है।

उपन्यास मानव - जीवन का चित्र है जो अपने कथ्य में अनेक व्यक्तता स्वीकार करता है। कथ्य के अनुरूप ही कथानक शिल्प का भी निर्माण होता है। इसी कारण उपन्यास के कथ्य में ही नहीं अपितु कथानक-शिल्प भी बदलता है। कथ्य को सफल अभिव्यक्ति के लिए उचित कथानक हो नहीं, पाणा शैली भी आवश्यक है। निम्नलिखित प्रेमचन्दोंपर उपन्यासों ने युगानुरूप अधिक सच्ची संवेदनाओं की बुनकर अधिक प्रामाणिक अनुभवों की अपने कथ्य के रूप में बुनकर अधिक विश्वनीय परिस्थितियों उन्हें प्रस्तुत किया है तथा कथानक का विकास और चरित्र-चित्रण की नवीन शैलियों का निर्माण किया है। कथ्य की समर्थ अभिव्यक्ति में शैली का विशेष महत्व होता है। वस्तुतः शैली लेखक के व्यक्तित्व का एक अभिव्यक्ति और घनिष्ठ अंग है, उसे उसके विचारों से अलग नहीं किया जा सकता। सामयिक परिस्थितियों के अन्तर्गत उद्भूत नवीन विचारों की प्रतिमादित करने के लिए आलोच्यकादीन उपन्यासकारों तदनुसृत अनेक शैलियों का आविष्कार किया है जिन की चर्चा पिछले पृष्ठों में की जा चुकी है।

भाषा शैली का अनिवार्य अंग है। भाषानुसृत भाषा में भी परिवर्तन होता रहता है। इस प्रकार भाषा भाषा का और विशेषण ढंग से भाषा का प्रयोग शैली विशेषण का रूप निर्धारित करता है। भाषा इस प्रकार शैली का आधार बन जाती है। नवीन उपन्यासकारों ने अपने पात्रों की समर्थ अभिव्यक्ति के लिये तन्मूल नयी भाषा का भी आविष्कार किया है।

प्रेमचन्दोत्तर युग उपन्यासों के सुजन की दृष्टि से पर्याप्त घनी है। इस युग में अनेक पुराने शैलियों के उपन्यासकारों ने भी जीपन्यासिक रचनाएँ प्रस्तुत की हैं तथा बहुसंख्यक नवीन प्रतिभाएँ भी इस क्षेत्र में उतरी हैं और उतर रही हैं जो निरन्तर जीपन्यासिक सुजन कर रही हैं। उन सभी प्रतिभाओं की कृतियों का विश्लेषण इस शीघ्र-प्रबन्ध में संभव नहीं है। इस लिए आलोच्य युग के कतिपय महत्वपूर्ण उपन्यासकारों एवं उनकी विशिष्ट कृतियों के विश्लेषण का प्रयास किया जा रहा है जिसके माध्यम से विवेच्य युग के कथाकारों के कथ्य और कथानक के निर्वाह की सफलता-असफलता सामने आ सकेगी। इन विशिष्ट उपन्यासों के अध्ययन के मूल में इसी दृष्टि की प्रभावना है कि उपन्यासकार की कृति का जो कथ्य है, वही कथा या पात्रों के चरित्र की अन्तिम परिणति से अनित हो रहा है कि नहीं। कथानक की कलात्मकता इसी बात में निहित है कि उसका सारा सिल्प कथ्य की अभिव्यक्ति करे और कथ्य अपनी समग्रता में अभिव्यक्ति हो जाय, यही सुविन्यस्त उपन्यास की पहचान भी है^{२६}। जिन उपन्यासों में पात्रों के आवरण एवं कार्यव्यापार तथा कथा के द्वारा मूल कथ्य व्यञ्जित नहीं होता उसका कला की दृष्टि से जीर्ण महत्व नहीं रह जाता। कथानक सिल्प की सार्थकता कथ्य के अधिक से अधिक अनुसृत हो कर उसकी प्रभाव-पूर्ण प्रेषणीयता में निहित है। इसी बात की दृष्टि में रत कर हम किसी नये तकनीक की गौरव दे सकते हैं।

प्रेमचन्द कुमार :- हिन्दी उपन्यास - साहित्य के क्षेत्र में

प्रेमचन्द - युग में समाज और उसकी समस्या ही कथ्य के रूप में अभिव्यक्ति पाती

रही तथा जीवन का बाह्य पक्ष पुष्ट हो रहा था एवं व्यक्ति - चेतना कुंठित हो रही थी । एक ही मनःस्थिति में रहने से उपन्यास - साहित्य में नवीनीकरण का जन्म था । ऐसी ही परिस्थिति में जैनन्ड का उपन्यास - साहित्य में प्रवेश हुआ और हिन्दी कथा-साहित्य की विकास की एक नई दिशा मिली । उन्होंने व्यक्ति के अन्तर्गत एवं उसमें परिब्याप्त अन्तः संबंधों को अपने उपन्यासों का कथ्य बनाया एवं व्यक्ति के सामाजिक जीवन के स्थान पर है वैयक्तिक जीवन को ही कथा का आधार बनाया । सृष्टि के मूल स्तंभ 'स्त्री-पुरुष' की समस्या को है कर उन्होंने अपनी जीपन्यासिक कृतियों को वर्णना की ।

उनके लिए समाज मूल्यहीन रहा है, व्यक्ति की सभी समस्याओं की मूल्यहीन रही हैं । उन्होंने यदि व्यक्ति का किसी समस्या का कोई मूल्य समझा है तो वह केवल उसके प्रेम, विवाह एवं सेक्स की । वह भी सामाजिक परिदृश्य में नहीं, वैयक्तिक अनुभूति के एक विशिष्ट स्तर पर, जो आज जड़ की चुन्ना है ^{२७} ।

अतः, जैनन्ड कुमार के साहित्यिक दृष्टिकोण को समझने के लिए उनकी के अपने विचारों का बाह्य लेना बांझनीय होगा ।

'साहित्य की क्रांति वह संस्कारशीलता है, जो हृदय से हृदय का पैठ चाहती है और एकता में निष्ठा रखती है । जो स्रग्दय का चित्र मुद्रित करता है, वह साहित्य सरा है । संकुचित करता है, वह सीटा ^{२८} । अर्थात् साहित्य का वास्तविक लक्ष्य पाठक के हृदय - तंतुओं को अपने संस्पर्श से द्रवीभूत कर रसात्मकता कराना है । जो साहित्य इस उद्देश्य की पूर्ति में अक्षम है वह वह व्यर्थ है एवं निर्र्थक है । उपन्यास के सम्बन्ध में भी उनकी चारणा विचारणीय है - 'वह जीवन में गति देने के लिए है । गति, यानी चेतन्यगति, यही की नहीं ----- उपन्यास का लक्ष्य ऊंचा है । जीवन की स्फूर्ति दे कर उसे उर्ध्वगामी बनाना उसका काम है और यदि जीवन के भीतर पैरों की सुलझाने का उसमें प्रयास है तो इसी लिये कि जीवन

-२१२-

अपनी जकड़ से छूटे और ऊपर उठने में समर्थ हो ^स ।

जैन-व्यक्ति के मानस का जल नहराबों में प्रविष्ट हो कर आन्तरिक प्रवृत्तियों और संबंधों की उद्घाटित करते हैं। वह व्यक्ति - मानस में परिष्कृत द्विविधात्मक स्थिति को समाप्त कर नई दिशा प्रदान करने का प्रयत्न करते हैं। उनके सम्पूर्ण उपन्यासों की नायिकाओं के चरित्रानुशीलन से हम देखते हैं कि वे कर्तव्य से पति-सरायण हैं, प्रेम से अपने प्रेमियों के प्रति समर्पिता हैं। उनका मानस प्रेम और कर्तव्य के इसी सन्ध से उद्बलित रहता है। जो अवलोकन (अन्वेषण-सिद्धि) में उनके विवेक बुद्धि का संबंध है। अपने प्रेमियों के प्रति भावार्थिक से वे उनके निकट बढ़ती ही जाती है किन्तु प्रेमियों के प्रति पूर्णतया आत्म - समर्पण करने से पूर्व ही उनका कान्सीस उन्हें भाकती है, और वे सीधी राह अपने पति के पास वापस आ जाती हैं। यही उनके मानसिक संबंध तथा विवेक-बुद्धि और सेवा के पारस्परिक संबंध का अन्त जाता है।

आचार्य नन्द तुलार बाणव्यो ने जैन-कुमार को व्यक्तिगत उपन्यासकार स्वीकार किया है -

“जैन-कुमार को साहित्य सृष्टि व्यक्ति मुती है। उनका सामाजिक जीवन के व्यापक सम्बन्धों से कम ही है। वे वैयक्तिक मनी-मात्रों और स्थितियों के चिन्तार हैं ----- जैन-सामाजिक जीवन से दूर जा कर जिस साहित्य की सृष्टि करते हैं, उसमें व्यक्ति के मानसिक और उसकी परि-स्थिति अन्य समस्याएं प्रमुख रूप से जाती हैं”^{३०}।

जैन-कुमार एक सफल उपन्यासकार होने के साथ एक दार्शनिक भी हैं। वह अपने दार्शनिक विचारों को उपन्यास - रस से सिन्धित कर उपन्यास के माध्यम से प्रस्तुत करते रहते हैं। व्यक्ति का ‘अहं’ ही उसकी समस्त क्रियाओं का उद्गमस्थल है। इसी अहं का विसर्जन उनके औपन्यासिक-सृजन

का प्रधान - स्वर है। उनके उपन्यासों के सभी पात्रों का जहाँ- वितर्जन दो सम्बन्धों में होता है - प्रथमतः तो सामाजिक सम्बन्ध में जहाँ उनका 'जहाँ' 'पर' की पीड़ा का कारण होता है। उसमें स्व-हित की भावना का प्राधान्य होता है। दूसरे वैयक्तिक स्तर पर जहाँ व्यक्ति की 'में' का जीलापन कष्ट-कारक प्रतीत होता है। वह 'स्व' की 'पर' में विलीन करने के लिए उद्दिष्ट होता जाता है। दूसरी रूप में उन्होंने स्त्री - पुरुष - सम्बन्धों को अपने उपन्यासों का कक्ष बनाया। स्त्री अपने स्त्रीत्व में तथा पुरुष अपने पुरुषत्व में नितान्त एकाकी तथा क्षुणी है। स्त्री-पुरुष में अपने ज्ञान की सीखती है, पुरुष स्त्री में पाव पाता है जिसे जैनन्द् ने जर्द-नारी स्वर के रूप में अभिव्यक्ति दी है।

सामाजिक सम्बन्ध में जैनन्द् के उपन्यासों के पात्र अपने जीवन में अव्यधिक कष्ट झेलते हुए भी समाज को झगल-कामना चाहते हैं। 'त्याग-पत्र' की मृणाळ तथा 'कल्याणी' में कल्याणी पीड़ा को सहन कर ही स्वयं को समाज के प्रति समर्पित करती हैं। उनके नायकों में गांधीवादी जीवन-दर्शन का प्रधानमूत्र - आत्म पीडन पितृहर्ष पहुँचा है, किन्तु हल्के रूप में या पूर्णतया परिवर्तित रूप में वे सभी अतृप्त वासना के शिकार हैं, जिससे उनके चरित्र में विस्तराज दृष्टिगत् होता है। उनका व्यक्तित्व सन्निहत है तथा वे स्वयं में क्षुणी हैं। जीवन में सम्पूर्णता पाने के लिए वे भटकते हैं। सामाजिक दृष्टि से वास्तविकता अतृप्त हैय समझी जाती है इस लिए जैनन्द् के उपन्यासों के ये नायक दार्शनिकता के आवरण से बाधित कर दिये गये हैं, ताकि उनका वास्तविक स्वरूप रहस्यमय हो बना रहे। ये समाज से परे अपनी कुण्डा या वर्जना, अपने - काम में जीते हैं।

यही स्त्री - पुरुष की समस्या ज्ञान काम और मृगार की समस्या तथा दार्शनिक विचारों का प्रतिपादन जैनन्द् की प्रायः अधिकांश औपन्यासिक कृतियों का कक्ष है जिसे सभी आलोचकों ने स्वीकार किया है।

सुनीता :- सुनीता जैनन्ड जी का चरित्र - प्रधान उपन्यास है। इस उपन्यासों में तीन प्रमुख पात्र सुनीता, हरिप्रसन्न और श्रीकांत हैं जिनके व्यक्तिगत जीवन की अपनी - अपनी ग्रंथियां हैं, अतएव इन्हीं के मनी-विश्लेषणात्मक चरित्राध्ययन की है कर 'सुनीता' की रचना हुई है।

'सुनीता' की कथा का मुळाधार हरिप्रसन्न की मनीवृत्ति है। दमित कामवासना के फलस्वरूप हरिप्रसन्न के मन में एक ग्रंथि का जन्म होता है जो उसे द्रान्तिभारो बना देती है। वह गुहस्त्री से दूर - दूर भागता है, कहीं बंधना नहीं चाहता। उन्हीं अन्तराल के बाद एक दिन संझा वह अपने मित्र श्रीकांत की मिल जाता है। श्रीकांत उसे घर लाता है तथा अपनी पत्नी सुनीता की उसकी समस्या से अवगत करा कर उसे सही रास्ते पर लाने की इच्छा प्रकट करता है। यहां तक कि हरिप्रसन्न की इस मनीग्रंथि की सुलझाने के लिए श्रीकांत सुनीता की आत्म-समर्पण का भी आदेश दे देता है और सुनीता एक दिन निर्जनवन में मध्याह्निक के समय हरिप्रसन्न के सम्मुख निरावरण हो जाती है। उसी समय हरिप्रसन्न का मोह भंग हो जाता है और वह कला जाता है। सुनीता जो प्रार्थन में अपने पति से अन्यमनस्क रहती थी, पति की उन्मुक्त मन से समर्पिता बन जाती है। हरिप्रसन्न की जिस अतृप्त काम-जनित मनीग्रंथि की सुनीता द्वारा सुलझाने का प्रयत्न किया गया है, वही हिंसा-वृत्ति का मूल कारण है जिसका उन्मूलन कथाकार का मूल उद्देश्य है। काम और जंगार तथा दार्शनिक तत्वों का विवेचन ही इस उपन्यास कथ्य है।

'सुनीता' का कथानक बहुत ही संक्षिप्त है, जो मनोविज्ञानिक कथ्य के अनुकूल है। उसमें न तो विविध घटनाओं का संगठन है और न आधिक्य ही। 'प्रस्तावना' में जैनन्ड जी ने स्वयं ही उसे स्वीकार किया है -

'पुस्तक में मेने कहानी की ठन्धी - जीड़ी नहीं कही है। कहानी सुनाना मेरा उद्देश्य नहीं है। अतः तीन चार व्यक्तियों से मेरा काम चल गया है। इस विश्व के छोटे-छोटे सण्ड की है कर हम अपना

चित्र बना सकते हैं और उसमें सत्य के दर्शन पा सकते हैं। उसके द्वारा हम सत्य के दर्शन करा भी सकते हैं। जो ब्रह्माण्ड में है, वही पिण्ड में भी है। इस लिए अपने चित्र के लिये वह केन्द्रास की जरूरत मुझे नहीं हुई^{३१}।

इस उपन्यास में कथानक के जो भी अंश हैं, पर्याप्त दुर्बल हैं। उसी समझने के लिये पाठक को काफी मानसिक व्यायाम करना पड़ता है। मानव के अन्तर्गमन की उद्घाटित करना ही कथाकार की अभीष्ट है और मानव-जन की बुद्धियों का चित्रण साध। कथा की अस्पष्टता के कारण कथानक अस्पष्ट है एवं स्थान-स्थान पर झुन-ही नता है। सूत्रबद्धता बाधित है। उपन्यासकार ने विशाल घटनाओं की औझा विशिष्ट जीवन-सूत्रों की जाधार बना कर कथा की विकसित किया है। पात्रों का चेतन अनेक रहस्यों से पूर्ण है। "सुनीता" में भी अन्तर्जीवन के रहस्यों की समझने की उत्सुकता है। यही कारण है कि केवल यह उपन्यास घटना - प्रधान नहीं है, बल्कि इसमें घटनाओं का ज्ञान भी है। पात्रों का व्यक्तित्व विशिष्ट तत्वों के जाधार पर विकसित होता है और वे ही कथा विकास के भी जाधार हैं। कथा में उत्सुकता बाधे रखने के लिए जैनिक जो ने बीच-बीच में रहस्यमयी घटनाओं की सृष्टि की है।

उपन्यासकार ने कथा का प्रारम्भ समस्या का संकेत दे कर किया है। हरिप्रसन्न को मानसिक कुण्ठा की और प्रीकान्त ने संकेत किया है -
 "भले आदमी की पता तो कहे कि क्या जंगल और गांव और जेल की जगह जानता फिरता है। युवती, रमणी और निर्मल शिशु की दुनिया में हैं। उसकी हंकार कर वह स्वराज्य बना। ---- तुम अपनी तस्वीर बना कर कह देना^{३२}।

कथा का प्रारंभ भी कथाकार ने स्वयं किया -, "प्रीकान्त ने अनिवार्य को०ए० किया, ए०ए०को० किया, शादी की और प्रेक्टिस शुरू कर दी वह गिरस्ती और प्रेक्टिस गिरत-पड़ती करने भी लगी है। पर हरिप्रसन्न की

-२२५-

याद दूर नहीं होती । वह याद बल्ल डालती है ^{२३} १। वैनेन्दु जी के उपन्यासों के कथानक का विकास त्रिकोणात्मक - सूत्र के आधार पर होता है -

‘ एक नायक और नायिका को है कर मुख्य कथा-सूत्र के विकसित होने की जो परिपाटी है, वह वैनेन्दु के उपन्यासों में नहीं मिलती । उनके उपन्यासों में नायक - नायिका के अतिरिक्त एक तीसरा पात्र और भी होता है, जिसका मुख्य कथा में उतना ही योग रहता है, जितना नायक या नायिका का । यही कारण है कि उसका खिंचाव तीन ओर से रहता है और हम त्रिकोण के केन्द्र - बिन्दुओं के पारस्परिक संबंधों से कथा की विकास को दिखायें मिलती हैं ^{२४} ।

‘सुनीता’ में, सुनीता केन्द्रस्थ चरित्र है । पति के रूप में श्रीकान्त और प्रेमी के रूप में हरिप्रसन्न दोनों ही सुनीता की ओर आकर्षित हैं । सुनीता अन्तर्द्वन्द्व में उलझी रहती है । वह पति के प्रति कर्तव्य पराधन भी बनी रहना चाहती है तथा साथ ही प्रेमी हरिप्रसन्न के प्रति समर्पित भी । वह दुविधा में फंसी हुई अपने सामाजिक संस्कारों तथा आधुनिक जीवन के तत्वाणों के कारण दो पुरुषों के बीच भटकती रहती है । वह आधुनिकता की सुनीती को तो स्वीकार करना चाहती है लेकिन संस्कार से कर नहीं सकती और निरन्तर तनाव की स्थिति में ही रहती है । इस द्वन्द्व से गुजरते हुए वह सूक्ष्म यातना का अनुभव करती है । आत्म-मीढ़न के द्वारा वह हरिप्रसन्न के जह को विकेंद्रित करना चाहती है ज्यों कि आत्म-मीढ़न के द्वारा ही औरों का जहंकार तोड़ा जा सकता है । इस प्रकार यातना सहन करती हुई सुनीता अंत में पति की ओर ही वापस आती है जिसे स्त्रियाँ पर अस्त्रियाँ सभी विजय की भी संज्ञा दी जा सकती है , जिसे गांधीवादी दर्शन से वैनेन्दु ने अपने रूप में ग्रहण किया है ।

वैनेन्दु एक दार्शनिक कथाकार हैं । ‘ सुनीता ’ की कथा दार्शनिक विश्लेषण के आधार पर गतिशील हुई है । कथाकार कथा के बीच में जा - जा कर अपने दार्शनिक विचारों का विश्लेषण करता हुआ अस्तरित होता है । ‘ सुनीता ’ विश्लेषणात्मक शिल्पविधि का उपन्यास है जिसमें कथा तीव्र-गति से अपने कथ्य की ओर अस्तर हुई है । कथा-अंतला बीच में

टूट गई है क्यों कि जीवन की कुछ विशिष्ट स्थितियों का विश्लेषण ही कथाकार का ध्येय रहा है। उदाहरण के लिए सत्या की कथा प्रस्तुत की जा सकती है जो बीच में का - कातर अनेक बार टूटी है। कथा के मध्य में वह एक लम्बे समय के लिए मुख्य केन्द्रांक से पौर हटा दी गई है। इस अंतराल के तोड़ने के कारणों पर प्रकाश डालते हुए एक आलोचक का कथन है --- 'कत. वैनेन्द्र के उपन्यासों में कथा-अंतराल टूटी सी, कथा मान में बड़े - बड़े रिक्त स्थान (गैप्स) हैं इसका एक मनोवैज्ञानिक आधार है कि पाठक का श्रियाशील मानस-व्यापार इन स्थलों में भी पूर्णता देता जा सका है।' ^{३५} वर्णनात्मक उपन्यासों की भांति विश्लेषणात्मक उपन्यासों में भी कथाकार किसी भी घटना, पात्र अथवा दृश्य के विशद वर्णन के माध्यम से कथा की गतिशीलता प्रदान करता है और कथा कुछ समय के लिए दूरवर्ती हो जाती है। 'सुनीता' से दो उदाहरण दिए जाते हैं --- 'जीवन के दो ढंग हैं, एक तो यह कि बहुत सोचते - विचारते हूँ नष्ट जाये। दूसरे यह कि अपने सख्त पाव से चला जाये, सोच-विचार की पीट से कम से कम बांध कर अपने पास रखी जाये। 'अंग्रेजी' का एक शब्द है, सैल्फ़ कान्सेस। अपने सम्बन्ध में जब हमारे चैतना हमारे नीतर रही हुई, समझें हुई नहीं रहती, एक पृथक् पिण्ड की भांति बांधलैक गाँठ की जैसी भीतर अन्तर्मह - तो झलकती - उझलती है, तब आदमी की चैन नहीं पड़ता। मनुष्य नामक प्राणी के सोच-विचार का सिलसिला यों तो किन्ना बाधा टूटता है, वह तो चलता ही रहता है। किन्तु हम सोच-विचार में मनुष्य का वह बहुत पिछा रहे तो गड़बड़ होती है। उसी को कहते हैं, सैल्फ़ कान्सेस। इस स्थिति में मनुष्य के व्यवहार का गहरा मात्र नष्ट हो जाता है ^{३६}। जाने चलकर जाले ही पृष्ठ पर उपन्यासकार लिखता है --- 'हम कहते हैं पति और पत्नी, प्रेम और प्रेयसी, माता और पुत्र, बहिन और भाई। वह ठीक है। वे तो स्त्री-पुरुष के मध्य परस्पर योगायोग के मार्ग से बने नाना सम्बन्धों के लिए हमारे नियोजित नामकरण हैं। किन्तु सबसे कुछ बात तो सम-भाव से व्यापी है। सब जगह स्त्री-पुरुष इन दोनों में परस्पर दीवता है आसिद्ध

समर्पण, वांछित स्पर्धा ---- ? लेकिन हम कहानी कहें ' ^{३७} - इस पंक्ति के साथ-साथ पुनः कथा कही जाती है ।

जब श्रीकान्त मुख्य कैलास से परे हट कर एक कैला की ओर में लाहीर कला जाता है तभी उपन्यासकार ने वास्तविकता के प्रचार हेतु हरिप्रसन्न सुनीता के संवाद की योजना की है । हरिप्रसन्न बंध कर रहना नहीं चाहता । सुनीता अपने पति श्रीकान्त की इच्छा पूर्ण करने के लिए उसे बांध कर रखने का साधन एकत्रित करती है । सुनीता कहती है --- ' देखी, तुम मांगते हो तो मांगी । लेकिन अपने से कहां मांगी ? ---- मांगना तो नरक से भी डीक नहीं । क्यों कि नरक का मय फिर तुम पर सवार हो रहेगा । उससे जागी हरिप्रसन्न हम दोनों परमात्मा का विश्वास पायें और उसकी प्रार्थना में ही बल पायें ' । उन उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि उपन्यास की संवाद योजना भी कथ्य के सफल निर्वह हेतु विच्छेदनात्मक शिल्पविधि के अनुकूल हुई है । इसमें विवरण देकर लम्बे सम्भाषणों की योजना नहीं जुटाई गई, अपितु संकेत दे कर दार्शनिक विचारों तथा सिद्धान्तों का विच्छेदनात्मक किया गया है ।

'सुनीता' कैलासी-विच्छेदनाधारित कथ्य के आवन्त निर्वह-हेतु उपन्यासकार ने सूक्ष्म कथानक की सर्जना की है और जीवन के विशिष्ट सूत्रों की आवार बना कर कथा की विकसित किया है । उपन्यास में एक ही आवि-कारिक कथानक है जिससे उपन्यासकार को कथ्य के निर्वह में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है । इसमें प्रासंगिक कथार्थों का ज्ञात है यही कारण है कि कथाकार अपने कथ्य के प्रति सज्ज रह सका है । व्यक्ति की दमित वासनाओं और कुंठाओं का चित्रण ही उपन्यासकार का अभीष्ट रहा है, परिणाम-स्वरूप अन्त या तो दुःखपूर्ण हुआ है या अज्ञातपूर्ण किन्तु सुनीता की कथा का उपसंहार प्रज्ञान्त है । उपन्यास के अन्त तक पता नहीं चलता कि हरिप्रसन्न की मनोगति दूर हुई कि नहीं । श्रीकान्त भी इस अनिश्चयात्मक स्थिति में सुनीता से प्रश्न करता है --- ' सुनीता, अब भी क्या हरिप्रसन्न में ग्रीध्र अवशिष्ट है ? उसे क्या

फिर कुत्ते का साधन नहीं हो सका ? सुनीता ने कोई निष्कर्षात्मक उत्तर नहीं मिलता है। अन्त में वह बच कर रह गई है। वह उत्तर में कहती है, 'मैं तुम्हें सब कहती हूँ, मैंने अपने को नहीं बनाया। जाने वह कहाँ गयी है। मुझे लगता है ----' । कथानक में आपत्त उत्पन्नता बनी हुई है जो 'सुनीता' की विशेष उपलब्धि है। जैनन्द् का यह विचार कि आत्म-बीड़न के द्वारा ही किसी की मनीषा या कुष्ठा अथवा अहं को दूर किया जा सकता है इस उपन्यास में साकार रूप में दृष्टिगत होती है। सुनीता आत्म-बीड़न सहन करती हुई भी, अन्तःसंघर्षों में बूझती हुई भी हरिप्रसन्न की उत्पन्न काम-जनित अहं की ग्रंथि को तोड़ने का प्रयास करती है। यहाँ तक कि वह निराकरण हो कर भी हरि की ग्रंथि को दूर करना चाहती है। सुनीता निराकरण के जिस मार्ग का आशय लेती है उसमें भी उसके पति श्रीकान्त की ही उच्चा-मूर्ति की बात थी जो श्रीकान्त की मानवीय - दुर्बलता का परिचायक है वह जिस मार्ग पर सुनीता को अग्रसर होने का आदेश देता है, उसे उसी मार्ग पर बढ़ते-बढ़ते रात की मकान पर ताला देखते ही दो मिनट की स्तब्ध रह जाता है, किन्तु प्रातः ही जीवनात् स्वामात्रिकता उसमें लौट आती है, दाम्पत्य-श्रेय का उक्त प्रभावित हो उठता है। हरि के समदा निराकरण होने पर और हरि के पलायन कर जाने पर सुनीता का क्रान्तिलेख उसे फककरी देता है और वह बिना अपने को अर्क्षित किया पति के पास वापस आ गई और यही उसका मानसिक संघर्ष, विवेक-बुद्धि तथा शैली का परस्पर द्वन्द्व समाप्त हो जाता है। 'सुनीता' में जैनन्द् जी की इस प्रकार अपने कथ्य के आपत्त-निर्वाह में पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। छोटे से कथ्य को ले कर कथानक के माध्यम से जितना अधिक विस्तार किया गया है वह लेखक के भाव-विकास की उत्कृष्ट कला का परिणामक है। अत्यन्त सीमित कथ्य की आधार बना कर कथानक का निर्माण होने के कारण उसमें पात्राधिक्य एवं कथा की जटिलता नहीं आ पाई। यही कारण है कि उपन्यासकार को पात्रों के अन्तर्गत के रहस्यों का अविष्कार करने का पर्याप्त अवसर मिला है तथा वह उपन्यास में विचारिक स्थापित कर सका है।

इसी प्रकार 'नर - नारी' के सम्बन्धी या वैवाहिक जीवन की समस्या को कथ्य बना कर रहे गये जैनैन्द्र जी के अन्य उपन्यासों में 'सुनीता' के अतिरिक्त 'परत', 'त्याग-पत्र', 'कल्याणी', 'सुखदा', 'शिवती' तथा 'जयवर्धन' आदि उपन्यास हैं। इन सभी उपन्यासों की नायिकायें मन ही मन वैवाहिक जीवन के प्रति अव्यक्त रूप से असंतुष्ट हैं तथा एक ऐसी व्यवस्था चाहती हैं, जिसमें नारी-पुरुष साथ ती रहें, किन्तु पति-वत्नी की तरह नहीं, अपितु मित्र की तरह, सहयोगी सहस्र। जैनैन्द्र जी का यही दर्शन उनके प्रथम उपन्यास 'परत' से है जो 'जयवर्धन' तक सभी उपन्यासों के कथ्य के रूप में अभिव्यक्त हुआ है। जो वर्तमान विवाह व्यवस्था के प्रति उनके विद्रोह की अभिव्यक्ति देता है। उनके उपन्यासों के सभी पात्र काम-बादना (ठिकड़ी) की अपूर्णता के कारण सन्धित व्यक्तित्व वाले तथा कुल काम-बादना की ग्रंथि से ग्रस्त हैं जिनकी धृष्टिगत इच्छाओं एवं प्रबल कामुकता तथा तत्पन्न फ्रस्ट्रेशन की कथ्य के रूप में ग्रहण कर उन्हें दार्शनिक आवरण से आवृत कर प्रस्तुत किया गया है। 'त्याग-पत्र' को छोड़ कर उनकी शेष सभी औपन्यासिक कृतियों के कथानक का रूप प्रायः त्रिकोणात्मक है। नायक नायिका तथा उनकी दोनों के समान एक महत्वपूर्ण एक अन्य पात्र की है जो कथानक की समायोजना हुई है, जिससे कथानकों में प्रायः एक प्रकार का त्रिंशो दृष्टि-गत होता है। कथानक में घटनाधिक्य एवं पात्र-बाहुल्य न होने के कारण उपन्यासकार प्रायः अपने सभी उपन्यासों में कथानक और कथ्य के उचित सम्बन्ध का सफलता पूर्वक निर्वह कर सका है।

त्याग - पत्र :- 'त्याग - पत्र' जैनैन्द्र जी का आत्म-कथात्मक

शैली में रचित उपन्यास है जिसमें सामाजिक जीवन की पृष्ठभूमि पर नारी की स्थिति का व्यापक रूप से चित्रण किया गया है। 'त्याग-पत्र' का कथानक भी जैनैन्द्र के अन्य उपन्यासों के कथानक की भांति ही सूक्ष्म है। मुष्ठाळ बत्यन्त सुन्दर है एवं शैल्य-काष्ठ से ही मातृ-हीन है। अपने मार्ग एवं गामी के

-२२१-

साथ रहती लूई मृणाल का प्रेम अपनी सहेली के माई से ही जाता है, जो अकाल ही रहता है। अपनी मतीजे से वह बहुत प्रेम करती है। उसका विवाह हो जाता है किन्तु वैवाहिक जीवन का सुख-राम नहीं पाती। पति द्वारा परित्यक्ता हो कर वह एक कीयला - बिदेता के यहां शरण लेती है, और गर्भ धारण करती है। कीयले वाला भी मग जाता है तब वह एक डाक्टर के यहां ट्यूशन करने लगती है। वहां एक बच्चे को जन्म देती है, जो मृत हो जाती है। संगीत-वस प्रमोद का विवाह उसी डाक्टर की पुत्री से निश्चित होता है और प्रमोद वहां लड़की देखने जाता है। डाक्टर के घर पर ही मृणाल और प्रमोद का मिलन होता है। अपनी बुढ़ा मृणाल के मना करने पर भी प्रमोद डाक्टर से सारी यथार्थ स्थिति बता देता है। मृणाल का ट्यूशन कूट जाता है एवं प्रमोद का रिश्ता भी टूट जाता है। अन्त में मृणाल की मृत्यु हो जाती है और उस दुःख को सहन न कर सकने के कारण प्रमोद भी जजी से त्याग-यत्र दे देता है। इस उपन्यास का केवल इतना ही कथानक है जो अत्यन्त सूक्ष्म है। हममें कुछ घटनाएँ हैं जो पात्रों की मनु स्थितियों को स्पष्ट करने के लिए उपन्यासकार द्वारा अत्यन्त कुशलता पूर्वक संयोजित की गई है।

* त्याग-यत्र एक-मात्र मृणाल की व्यक्तिगत कहानी है ^{५०} मृणाल का व्यक्तित्व ही कथा का आधार है। मृणाल के चारों ओर ही कथा-वक्र घूमता है। जीवन की पंक्तिता में मृणाल का काल्पन्य ही इस उपन्यास का कथ्य है। उसके जीवन में प्रारंभ से ही अतृप्ति रही है। वह कभी किसी का स्नेह नहीं प्राप्त कर सकी, इस लिये उसके व्यक्तित्व में आश को प्रभुत्व ही जाती है, जिससे वह विभिन्न दिशाओं में जाती है। वह आत्म-वीर्य की अपना उद्भव बना कर एक के पश्चात् एक विपदा को सहन करती जाती है। प्रेम की गरिमा के रक्षार्थ वह जुबानप पति के घर से चली जाती है। वह पति से विदा नहीं मांगती, शरण एवं आलम्बन की आकांक्षा नहीं करती। अपने निवृत्त को पति के दासी बने रहने से निरा देना उसे स्वीकार नहीं था। दर-दर की ठोकर खाती, असमान एवं घोर मनस्ताप सहन करती हुई वह विद्रोह नहीं करना चाहती।

-२२२-

मृणाल का आफल प्रेम एवं आत्म-पीड़न के द्वारा एक लम्बी मंजिल की पार करती हुई उसके मानसिक घातों-प्रति घावों की मार्मिक कहानी ही 'त्याग-यत्र' का कथ्य है। जिसमें वेदना का दर्शन भी है एवं दूषित कर देने वाली वेदना भी।

'त्याग-यत्र' का प्रमुख कथ्य है - 'जो शास्त्र से नहीं मिलता, वह ज्ञान आत्म-व्यथा से मिल जाता है' ^{४१}। इसी कथ्य की आधार बना कर जैन-जी ने मृणाल के जीवन के विकास का चित्रण किया है। जैसे - ही जैसे मृणाल जीवन-मार्ग पर चलती जाती है, कूं - कूं दर्द हकट्टा उसके पीछे भरता जाता है जो उपन्यासकार की दृष्टि में - 'वही सार है। वही जमा हुआ दर्द मानव की मानस-मण्डी है। उसके प्रकाश में मानव का गतिमय उज्ज्वल होगा। नहीं तो चारों ओर गहन वन है, जिल्ली और मार्ग सुफुलता नहीं और मानव अपनी दुष्वा-तृष्णा, रागद्वेष, मान-पीड़ में मटकता है' ^{४२}। लेकिन की इसी विचारधारा के अनुसार मृणाल व्यक्तिगत तथा सामाजिक वैश्याव्य से उत्थन्न वेदना को महन करती हुई आत्म-परिष्कार करती गई है। आत्म-पीड़न के द्वारा अपने आदर्श नारीत्व अथवा पत्नीत्व को रक्षा करती हुई अपने अहमत्व को गलाती एवं छुटाती है। एवं अन्तर्गतता सब के अन्तर्ग में ईश्वर की प्रतीति करती हुई समष्टिगत ऐक्य के परात्त पर अपना शीछीफु-णी करती है ^{४३}। उपन्यास का दूसरा पात्र मृणाल का पतीबा पी० दयाल भी उसकी मृत्यु से अत्यन्त शोक तथा जीते जी उसके काम न आ सकने की वेदना का अनुभव करता हुआ हृदय-हीनता से वर्जित अपनी जजी से त्याग-यत्र दे देता है।

इस प्रकार वेदना-मूर्ण मृणाल का व्यक्तित्व एवं अन्तर्द्वन्द्व ही उपन्यास का कथ्य है जिसे प्रायः सभी आलोचकों ने प्रत्याप्रत्यक्ष रूप से स्वीकार किया है। एक आलोचक के अनुसार - 'मृणाल का व्यक्तित्व उपन्यास की शक्ति है, आत्मा है। जैन-जी का समस्त औपन्यासिक कौशल उसका निर्माण करने में लग गया है' ^{४४}। 'मृणाल के चरित्र में उपन्यासकार ने बड़ी कुशलता

से वेदना का अधिष्ठाता तो है जो पाठनीय संवेदना को बड़ी महत्ता से प्राप्त कर लेता है एवं अपनी एक अविस्मरणीय छाप छोड़ जाता है । उसके चरित्र के प्रमुख पर प्रकाश डालते हुये एक आलोचक ने लिखा है --- 'पूरे उपन्यास में मृणाळ का चरित्र, अपने आघातपूर्ण संकटों के कारण, पाठक की दृष्टि को आकर्षित करता है । मृणाळ के चरित्र में उस प्रकार का हल्कापन नहीं मिलता है, जिस प्रकार का हल्कापन जैनन्द् के अन्य कालिय नारी-पात्रों में मिलता है । --- जैनन्द् के अन्य नारी-पात्रों में पति की उद्दिष्टा करके पर पुष्पा के प्रति जो एक प्रच्छन्न आकर्षण मिलता है, वह भी इस उपन्यास की नायिका मृणाळ में व्यक्त नहीं है । जैनन्द् ने बड़े कौशल के साथ उसे एक के बाद दूसरी और दूसरी के बाद तीसरी से सम्बन्धित किया है । यहाँ वेदना के अधिष्ठाता के कारण पाठक को संवेदना मृणाळकी ही मिलती है । इसे हम जैनन्द् का रचनात्मक कौशल कह सकते हैं ।'^{४५}

वेदना-मूर्ण मृणाळ के जीवन का क्या को उपन्यासकार ने बड़ी कुशलता से प्रस्तुत किया है । उसके जीवन के एक-एक तथ्य, एक-एक संकेत तथा एक-एक घटना या घटनाभाग से वेदना धीरे-धीरे बढ़ती गई है और अन्त में सीमा का अतिक्रमण कर गई है । पी० दयाल का व्यक्तित्व भी इसी अनुपात में प्रच्छन्न रूप से प्रभावित हुआ है जो अन्त में अपनी चरम-परिणति के रूप में उसके अपनी जमी से त्याग-त्रा का कारण बन गया है । मृणाळ के जीवन में व्यथा के घनीभूत चित्रण के लिए उपन्यासकार ने क्रमशः माता-पिता के स्नेह से वंचित उसके सौजन्य, उसकी स्वच्छंद प्रकृति तथा उसमें बाधक उसके भागी के कड़े अनुतापन, भावज के द्वारा बेटों से कठिन प्रहार, मृणाळ का शीला के माई से अफसल प्रेम, अनमिल विवाह, पति द्वारा ताड़ना दिये जाने पर लंग जा कर घर बापस वा जाना, माई द्वारा भेके में रहने का विरोध होने पर समुराल लीटना, मणिष्य के लिए घर के दरवाजे की बन्द पाना, हृष्टतावस्था के कारण मृत-पुत्री का जन्म, पति द्वारा परित्यक्ता होकर कष्ट कौलना, दूसरी बच्ची का कुल भूत एवं कुल रोग से मर जाना, नीकरी के द्वारा आत्म-निर्भर बनने के प्रयास में समाज को

बाधा और अन्त में मृणाल का झुल-झुल कर मरना आदि घटनाओं को कथानक में स्थान दिया है ।

मृणाल के अन्तर्द्वन्द्व एवं वेदना के चित्रण के साथ ही साथ प्रमोद की मानसिक प्रतिक्रिया का ज्ञापन भी कथानक के विकास के साथ-साथ प्राप्त होता है । प्रमोद का चरित्र भी कम महत्वपूर्ण नहीं है । उसके माध्यम से उपन्यासकार ने अपने दार्शनिक विचारों को अभिव्यक्त किया है । अपने उन स्थलों पर सामाजिक वैचार्य, वैयक्तिक कुष्ठ और भैतिक प्रश्नों का विश्लेषण किया है । इस दृष्टि से वह कथा-वाहक मात्र है । 'त्याग-यत्र' की कथा अत्यन्त ही संवेदनशील है । वह पाठकों से प्रत्यक्ष सम्बद्ध तथा अपनी प्रकृति में अधिक मान्य है । यही कारण है कि इस उपन्यास में प्रयुक्त आत्मकथात्मक शैली के माध्यम से उपन्यासकार के कथ्य का सफलता पूर्वक निरूपण हो जाता है । नायक प्रमोद स्वयं उपन्यास-मंच पर उपस्थित हो कर कथा-सूत्र को अपने हाथों में पकड़े हुए अपने अन्तर्निहित द्वन्द्वपूर्ण स्थिति और आत्म-विगर्हणा का मातृमय, आत्मीय तथा नाटकीय ढंग से विश्लेषण करता है --- 'नहीं माई', पाप-मुष्ण की समीक्षा मुझसे न होगी । जब हूँ, जानूँ की तराजू की मर्यादा जानता हूँ । पर उस तराजू की मर्यादा भी जानता हूँ । इस लिये कहता हूँ कि जिनके ऊपर रज-रती नाप-जोख का पापी की पापी कह कर व्यवस्था देने का दायित्व है, वे अपनी जगह । मेरी कुआँ पापिष्ठा नहीं थी, यह भी कहने वाला मैं कीन हूँ । पर आज मेरा जो जौले मैं उन्हीं के लिए चार बाँसू बहाता है । ---- उन कुआँ की याद जैसे मेरी सब कुछ को सट्टा बना देती है । क्या वह याद जब मुझे धन लेने देगी --- याद लिया हीगा, यह अनुमान करके रोंगटे खड़े हो जाती हूँ^{४६} । प्रमोद के इस कथन-जीहल से पाठक पूर्णतया प्रभावित हो उठता है और अग्रिम पंक्तियों से किसी आश्चर्यजनक नारी (कुआँ मृणाल) के व्यक्तित्व की ओर ध्यानान्वित हो कर उसकी सम्पूर्ण दुःखमयी कथा को अवलोकन करने के लिए व्यग्र हो जाता है । उपन्यास के कष्टमय अन्त को अनुभूति पाठक की प्रारम्भ में ही हो जाती है तथा आत्मन्त की प्रभाव अंशला भी इससे पूर्ण हो उठती है ।

-२२५-

उपन्यास के आरम्भ में पाप और पुण्य की इस द्वन्द्व पूर्ण कथा है यह अनुमान लग जाता है कि इस पात्र (या उपन्यासकार) के विचार और जन-साधारण की दृष्टि में कोई अन्तर है - इसी भी पाठक की जिज्ञासा बढ़ जाती है । यह भी कथ्य की सामाजिक-दार्शनिक प्रकृति के अनुकूल है । इसके अतिरिक्त उपन्यासकार ने कथ्य के सफलतापूर्वक निहित हेतु अन्य कहा - कौशलों का भी उपयोग किया है उदाहरणार्थ कथाकार ने मुणाल के तात्कालिक जीवन-गति का विस्तृत विवरण न देकर केवल एक ब्याल के द्वारा संकेत दिखाया है । मुणाल तथा शीला के माई के प्रेम का भी विस्तृत वर्णन उपन्यासकारने नहीं दिया है केवल उसके प्रतीकत्व आचरण का संकेत भर दिया है -- उदाहरणार्थ शीला के घर आवागमन होने के पश्चात् मुणाल के आचरण में जो परिवर्तन होता है वह किसी से प्रेम ही जाने के कारण है । इससे प्रमीद के प्रति प्यार-व्यवहार में अतृप्त काम की बीतक शारीरिकता आ जाती है ^{४७} "जब उन्हें (मुणाल की) गंजांत उतना बुरा नहीं लगता..... (वह) पतंगों के पैर देखती है और कटी हुई पतंग पर जब तक जीकल न हो जाय, बांध गहिर रहती है" ^{४८} । कटी हुई पतंग प्रेम में अफल नारी का प्रतीक है । आसमां में खींचा है उन्हें उड़ने वाली बिड़िया होने की अभिव्यक्ति ^{४९} घर के कड़े अनुशासन में उसके स्वच्छन्द होने की कामना का प्रतीक है - इस प्रकार सम्पूर्ण प्रेम - कथा की ऐलक ने प्रतीकात्मकता का आश्रय लेते हुए संकेत शैली में कहा है । संकेत-शैली के अतिरिक्त उपन्यासकार ने कथा-निर्माण में संयोग तत्व ^{५०}, मनीषण ^{५१}, और पत्र-शैली का उपयोग किया है । पत्र के माध्यम से मुणाल की कुल का आत्मनिव्यक्ति करने का अवसर प्राप्त हुआ है जो उपन्यासकार के कथा-कौशल का परिचायक है । कथा-विकास में इस पत्र का महत्वपूर्ण स्थान है ।

• त्याग - पत्र • का मुणाल - कैन्दित अध्यात्म आरम्भ से अन्त तक मानसिक घात-प्रतिघातों की मर्मस्पर्शी कहानी है । उसकी रोचकता की वर्णन-विकसण की बीभ्रिलता से कवने के लिए कथाकार ने नाटकीय और अतृप्ताति प्रसंगों की आसतारणा की है । इस प्रकार उपन्यासकार ने अपने कथ्य के अनुक्रम ही कथात्मक नाटकीय - कौशल का आश्रय लिया है । कुल

मिठा कर हम स्पष्ट रूप से कह सकते हैं कि 'त्याग - पत्र' के कथ्य और कथानक में एक अद्भुत सम्बन्ध है। कथा-हीरो के निर्माण उपन्यासकार का ध्यान सदैव अपने कथ्य को और रहा है परिणाम स्वरूप कथानक में निरर्थक घटनाओं का समावेश है और अन्त तक कथ्य का कथानक द्वारा सफलता पूर्वक निरहि हो सका है।

मगवती चरणा वमर्ी : चित्र छेला :

मगवती चरणा वमर्ी व्यक्ति परक उपन्यासकार हैं। उनकी चारणा है 'हर व्यक्ति अपने में जीला है और शायद यह एक जीलापन ही उनकी वैयक्तिक उपलब्धि है। सामाजिक प्राणी होने के नाते में इस वैयक्तिक जीलापन को लिए हुए भी समाज से जब तक जुड़ा हूं तब तक मैं स्थित हूं' ^{५२}। इस प्रकार वमर्ी जी व्यक्ति के जीलापन एवं वैयक्तिक उपलब्धि का महत्त्व स्वीकार करते हैं किन्तु वह समाज सापेक्ष रूप में न कि समाज निरपेक्ष रूप में। एक बालीवुड ने मगवती चरणा वमर्ी को प्रेमबन्ध - परम्परा का 'सामाजिक उपन्यासकार' माना है जो उनकी भ्रान्त चारणा का परिचायक है ^{५३}। उनकी उपन्यास सामाजिक नहीं हैं, किन्तु सामाजिकता को पृष्ठभूमि मात्र हैं। उन्होंने अपने उपन्यासों में सामाजिक पृष्ठभूमि पर व्यक्ति को बीड़ित बैतना, एवं व्यक्ति-मूल्यों को स्थापना का प्रयत्न किया है। वमर्ी जी ने अपने उपन्यासों में उच्चनीय पात्रों के माध्यम से जीवन और समाज की विविध समस्याओं एवं विषमताओं पर अपने विचारों को अभिव्यक्त किया है। उन्होंने मानव जीवन की दो सीमाओं पाप और पुण्य का विवेचन किया है एवं उस पर अपने विचार व्यक्त किया है।

'चित्रछेला' मगवती चरणा वमर्ी का एक प्रसिद्ध उपन्यास है जिसमें पाप और पुण्य की समस्या का दार्शनिक विवेचन किया गया है। पाप क्या है और पुण्य क्या है - यह प्रश्न बहुत ही विवाद गुस्त रहा है और इस पर अनेक काल से विचार होता रहा है। वमर्ी जी ने भी दार्शनिक

‘जावार’ पर इस पृष्ठ पर अपनी विचारबारा का प्रतिपादन किया है।
 ऐलक के अनुसार मानव अपने जाने न तो पाप करता है और न पुण्य। वह
 जो कुछ भी करता है, वह उसके स्वभाव के अनुकूल होता है, और वह चाहे - न -
 चाहे, परिस्थितियाँ उसे विवश कर सभी कुछ करा लेती हैं। इस प्रकार पाप और
 पुण्य की समस्या की व्याख्या का उसका समाधान देना ही ‘चित्रलेखा’ का
 कथ्य है। ऐलक के अनुसार ‘चित्रलेखा’ में एक समस्या है, मानवीय जीवन
 के तथा उसके अच्छाइयों और बुराइयों की देखने का पैरा अपना दृष्टिकोण है
 और पैरा आत्मा का अपना रंगीत भी है^{५४}। इस प्रकार यह उपन्यास एक
 समस्या की लेकर उपस्थित हुआ है। ‘पाप क्या है और उसका निवारण कहां
 है?’ यही इस उपन्यास की वास्तविक समस्या है। जिसका ऐलक ने पात्रों
 के चरित्रित विकास के माध्यम से समाधान प्रस्तुत किया है।

‘चित्रलेखा’ उपन्यास के कथानक का मूलकिन्तु चित्रलेखा नामक
 नर्तकी का आकर्षक व्यक्तित्व है। चित्रलेखा ने अपने जीवन में अनेकों बार
 प्रेम की व्याख्यायित किया था जिसमें प्रत्येक बार उसे अपना पिछला निर्णय
 त्रुटिपूर्ण प्रतीत हुआ था। उसने प्रथम प्रेम पति से किया था जिसमें पावनता
 थी। उसमें पति के प्रति प्रगाढ़ नक्ति होने के कारण उसका यह प्रथम प्रेम
 ईश्वरीय था। इस प्रेम में वह आत्म बलिदान की पराकाष्ठा पर पहुँच चुकी
 थी। किन्तु अनाप्यवश उसका पति शीघ्र ही कालक्रान्त हो गया। पति की
 मृत्यु के उपरान्त निराशा के क्षणों में वह प्रायः आत्म-हत्या की बात
 सोचती, किन्तु उसे कायरता और पाप समझ कर शान्त हो जाती है।
 तन्मयता के विवर्धित होने पर वह कृष्णादित्य से प्रेम करने लगी। कृष्णादित्य
 से चित्रलेखा के इस प्रेम का स्वरूप आत्म बलिदान का न ही कर आत्मविस्मरण
 का था। इसमें प्रथम बार प्रेम में पिपासा की अनुभूति होने से चित्रलेखा मय-
 भीत हो उठी। उसका यह प्रेम भी स्थायी न रह सका क्योंकि कृष्णादित्य
 चला गया। चित्रलेखा ने अनुभव किया कि प्रेम कमर नहीं होता, एक पवित्र
 स्मृति प्रतिदिन बुझी होती हुई मिट भी सकती है। इसके अनन्तर उसका
 प्रेम बीजगुप्त से होता है जिसमें उसे पिपासा और कभी-कभी आत्मविस्मरण
 की अनुभूति हुई। इस बार चित्रलेखा ने प्रेम के साथ ऐश्वर्य एवं मौन विलास

के मनोहर रूप को देखा। जब की बार उसने अनुभव किया कि प्रेम ही जीवन का एक मात्र वायार है। उसने अनुभव किया कि प्रेम कुछ ही दिनों तक सुख का वायार हो सकता है। उसके सुख को वात्सविस्मरण द्वारा ही स्थाई बनाया जा सकता है। यह वात्सविस्मरण प्रकृत्या असंभव है। इस लिए वात्सविस्मरण की अवस्था को उत्पन्न करने के लिए मदिरा की आवश्यकता होती है। इसके अनन्तर चित्रलैला कुमार गिरि की और आकर्षित होती है। योगी कुमार गिरि उसके साथ शारीरिक सम्बन्ध भी स्थापित करता है। चित्रलैला कुमार गिरि की कुटी में योग-साधना करने जाया करती थी। जब चित्रलैला कुटी में पहुँचती थी तो दाणा घर के लिए मायना में लीन कुमार गिरि की दृष्टि उसकी और कुल जाती थी फिर दूरे ही दाणा आँखों को बन्द कर वह पुनः आनामस्थित होने का प्रयत्न करता था। इस प्रकार योगी कुमार गिरि एवं चित्रलैला परस्पर आकर्षित हो कर पतित हुये। इसके बाद चित्रलैला शीघ्र ही लौट कर अपने पैयार सदन में सायना का जीवन व्यतीत करने लगती है। बीजगुप्त के प्रति चित्रलैला के हृदय में प्रगाढ़ प्रेम था जिसका अनुभव उसी वियोग के पश्चात् हुआ। वह बीजगुप्त से हँसना अधिक प्रेम करती थी कि उसे बीसा न देना चाहती थी। अन्तर्गतता चित्रलैला अपना सम्पूर्ण वैभव त्याग कर बीजगुप्त के साथ साधारण जीवन बिताने के लिए निकल पड़ती है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि 'चित्रलैला' का कथानक उत्पन्न सुसंगठित है जो उत्पन्न तीव्र गति से अग्रसर होता है। इसमें निर्णयित सभी घटनाएँ बड़ी ही कुशलतापूर्वक विव्यक्त हो गई हैं यही कारण है कि इन घटनाओं का औपन्यासिक पात्रों के व्यक्तित्व से अनुभव सामंजस्य दृष्टिगत होता है। उपन्यास की मूल संवेदना यानी कथ्य का कथानक द्वारा उत्पन्न गफलतापूर्वक निरहि दृष्टिगत होता है। उसक ने पाप और पुण्य की जो व्याख्या प्रस्तुत की है वह ऊपर से आरोपित नहीं है, बरन् धनिक रूप से उपन्यास में ही सम्मिलित है जो पात्रों के चरित्रात्मक विकास द्वारा अनिवार्य रूप से हुई है।

-२२-

इसमें वस्तु - विन्यास का गठन कथोपकथन एवं संवादों के लघु विस्तारी रूप पर आधारित है तथा कथ्य और पात्रों के कार्यव्यापार में क्लृप्त समन्वय स्थापित हुआ है। हाँ सुषमा कन की यह मान्यता पूर्णतया प्रामाण्य है कि 'पाप और पुण्य की समस्या की नाटकीय शैली में उपस्थित किया गया है ----- उपन्यास में पात्रों के बाद-विवाद कथानक की रसहीन बनाते हैं' ^{५५}। पात्रों के कथोपकथन कहीं भी वर्णनात्मक, विशेषणनात्मक और नीरस नहीं हुए हैं। ये संदिग्ध, नाटकीय प्रभावयुक्त एवं परिस्थिति की स्पष्ट करने वाले परमाकर्षक एवं रुचिकर हैं। पात्रों के वातावरण अत्यन्त सहज एवं स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत किये गये हैं जिनमें पात्रों का व्यक्तित्व भी प्रतिकूलित हुआ है। इसी लिए ये कथोपकथन पात्रानुसृत भी बन सके हैं ^{५६}। यही कलात्मक कथोपकथन 'चित्रलेखा' उपन्यास के प्राणतत्त्व हैं। पात्रों के वातावरण में नाटकीयता है। उदाहरणार्थ उपन्यास के प्रथम परिच्छेद में चित्रलेखा के मुँह से मधिरा-यात्र की लगते हुए बीज गुप्त और चित्र लेखा का वातावरण दृष्टव्य है -

बीज गुप्त कहता है - 'चित्रलेखा ! जानती हो जीवन का मुँह क्या है ?'

चित्रलेखा के अवरों ने उसके अवरों से मीन बातें कर बीरे से कलडाला - 'मरती' ^{५७}।

आगे चलकर इन दोनों के वातावरण पाठकीय आकर्षण की क्षुण्णित कर देते हैं - 'तुम मेरी मादकता हो' -- 'और तुम मेरी उन्माद' ^{५८}। ऐसे ही मधुर वातावरणों से उपन्यास बरा पढ़ा है जो कथानक में रसवन्ता की सृष्टि करते हैं। इन सार कथोपकथनों से कथानक में गतिशीलता और प्राण दोनों का संचार हुआ है।

• चित्र लेखा के कथोपकथन पात्रों के विचार - विनिमय में एवं उपन्यासकार के दृष्टिकोण को अत्यन्त नाटकीय ढंग से प्रस्तुत करने में समर्थ हैं। जैतांक और चित्रलेखा के परस्पर वातलाप के द्वारा लेखक ने संयम और जीवन के उच्च का जो विवेचना प्रस्तुत की है वह अत्यन्त ही कलात्मक है —

• जैतांक ने धीरे से उत्तर दिया - 'देवि ! संयम जीवन का एक आवश्यक अंग है, और मदिरा और संयम में विरोध है ।'

• और संयम का क्या उच्च है ?'

• सुख और शान्ति •

चित्रलेखा ने मदिरा के पात्र को अपने अवर्ण्य में लगाते हुए पूछा—
• और जीवन का उच्च • ।

चित्रलेखा को ज्यों मादकता ने कुछ-कुछ लाल होने लगी थीं । जैतांक ने चित्रलेखा के स्वर में एक प्रकार के संगीत का अनुभव किया, उसके वातलाप में कविता का । उसने उत्तर दिया --- 'जीवन का उच्च । सुख और शान्ति ।'

• यही पर तुम मूलने हुए नयुवक ।'
चित्रलेखा संकोच कर बैठ गई । 'सुख सृष्टि है और शान्ति कर्मण्यता । पर जीवन अविकल कर्म है, न कुकर्म वाली पिपासा है । जीवन हलकल है, परिवर्तन है और हलकल तथा परिवर्तन में सुख और शान्ति का जीर्ण स्थान नहीं • स्थान नहीं • इतना कह कर उसने मदिरा का पात्र जैतांक के कीर्णों से छाग दिया ^{५६} ।

इन कथोपकथनों के द्वारा वक्ता का चरित्र स्वतः प्रकाशित होता रहा है ^{५७} । कथोपकथनों में लेखक ने व्यंग्यों को भी सृष्टि की है जिसमें कलात्मकता और पैनापन है ^{५८} । यद्यपि ये कथोपकथन लघु हैं फिर भी पाठकों के कर्म का पैदन करने वाले हैं । एक स्थल पर यौगी कुमार गिरि कहता है कि स्त्री माया, मोह तथा अवकार है । 'चित्रलेखा' का उत्तर - 'प्रकाश पर सुव्यवस्था का अवकार का प्रणाम है ^{५९} । - उसकी प्रवर बुद्धि एवं

अंग्यात्मक प्रतिभा का परिचायक है ।

कथापक्त्यों की भाँति ही 'चित्रलेखा' के पात्रों के चरित्रांकन में भी नाटकीयता है । लेखक ने पात्रों का चरित्रोद्घाटन तुलनात्मक विधि द्वारा किया है - 'कुमार गिरि और चित्रलेखा दोनों ब्रह्मानंद से भी महत्वा-कांक्षा के दास हैं, और दोनों ही ममत्व की दृष्टि पर विश्वास करते हैं । पर दोनों के साधन विपरीत हैं । एक साधना की शरण ली है, दूसरे ने आत्म विश्वास की ^{६३} । इसी प्रकार यशोधरा और चित्रलेखा का भी तुलनात्मक विधि द्वारा चरित्र-चित्रण हुआ है । चित्रलेखा द्वारा बीज गुप्त के परित्याग में चित्रलेखा के अज्ञान तथा अवैतन मस्तिष्क की दृष्टि पर प्रकाश डाल कर लेखक ने मनोविज्ञानिकता एवं अव्यक्त प्रेरणा की दृष्टि को है । प्रत्यक्षा रूप में तो चित्र लेखा बीज गुप्त के कल्याणार्थ उसका परित्याग करती है, किन्तु इस क्रिया के मूल में है यौगी कुमार गिरि के प्रति आकर्षण । बीज गुप्त उपन्यास का नायक है जो सुरा-मुन्धरी में निमग्न होते हुए भी आदर्श रूप में चित्रित किया गया है । चित्रलेखा के प्रति उसका प्रेम तथा नैतिक साक्ष्य प्रतीत होता है । वह मरी सभा में निःसंकोच भाव से अपने तथा चित्रलेखा के बीच पति-पत्नी के सम्बन्धों की प्रीतिपूर्ण कर देता है ^{६४} । उपन्यासकार ने बीज गुप्त की ममानता का उद्घाटन बहुत ही युक्ति से किया है । चित्रलेखा की अनुसरण में बीजगुप्त यशोधरा से विवाह करने का निश्चय करता है किन्तु जब उसका गुप्त भाई एवं सेवक शीतल उससे यशोधरा से विवाह करने की दृष्टि व्यक्त करता है तो बीज गुप्त दाया पर के लिए उद्धिग्न तथा विवर्धित हो जाता है ^{६५} । लेखक ने उसके हृदय में उद्भूत अन्तर्द्वन्द्व का सजीव चित्र प्रस्तुत किया है । वह यशोधरा के शीतल का विवाह सम्मन्य हो जाय इस लिए अपनी समग्र सम्पदा का शीतल के लिए परित्याग कर देता है ^{६६} । बीज गुप्त का यह त्याग बहुत ही स्वाभाविक है क्योंकि कि इस विरक्ति के

मृत में चित्रलेखा के प्रति उसका एक-निष्ठ सच्चा प्रेम है। यशोधरा के प्रति जैतांक के आकर्षण से जगमग हो कर ही वह इस निष्कर्ष पर पहुँचता है कि संभवतः उसका यशोधरा से विवाह न हो सके। फलतः यशोधरा तथा बीज गुप्त दोनों का ही जीवन दुःखमय हो कर सकता है। चित्रलेखा के प्रति अनिष्ठ प्रेम होने के कारण है वह ऐसा महान त्याग करता है। बीज गुप्त की चारित्रिक महानता भौतिक एवं अकृतिक प्रतीत होती है जो उपन्यास-कार शिल्प-कौशल का परिचायक है। इतना ही नहीं, कुमार गिरि योगी की वासना का शिकार चित्रलेखा को भी वह धामा कर देता है^{७०}। इस प्रकार लेखक ने अन्त में बीज गुप्त और चित्रलेखा का मिलन करा दिया है। जो आकस्मिक घटना नहीं प्रतीत होती है। बीज गुप्त और चित्रलेखा उत्सर्ग की किस भावभूमि पर पहुँचते हैं वह व्यक्तित्वादी है। बीज गुप्त के विवाह सम्बन्धी मान्यता में भी व्यक्तित्वादी जीवन-दर्शन की सन्निहित है^{७१}।

इस प्रकार 'चित्रलेखा' उपन्यास का कथानक आधीपान्त नाटकीय शैली में रचा गया है जिसमें प्रत्येक घटनाओं को अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से नियोजित किया गया है। उसमें किसी प्रकार की कृत्रिमता एवं मञ्जस्तु शुष्कता नहीं आने पाई है। लेखक ने प्रेम और विवाह, दुःख और सुख, नारी और पुरुष, परिस्थित और व्यक्ति, पाप और पुण्य आदि गुरु गंभीर समस्याओं का विवेचन भी नीचे नाटकीय शिल्पविधि द्वारा किया है। उपन्यास के कथानक एवं विचार पर दुष्प्र विधान हाया रहता है। कथोपकथनों एवं संवादों द्वारा नाटकीयता में सौन्दर्य वृद्धि हुई है।

'चित्रलेखा' का कथानक आधीपान्त पात्रों के कथोपकथनों एवं संवादों के द्वारा कथ्य की वहन करने में पूर्णतया सफल रहा है। जैसा कि हम पहले ही स्पष्ट कर चुके हैं कि इस उपन्यास का कथ्य पाप और पुण्य से सम्बन्धित एक समस्या का विवेचन एवं उसके समाधान की सौज है। लेखक को यह समाधान परिस्थितियों के प्रवाह में ही प्राप्त होता है। कोई भी कार्य न तो पापमय होता है और न ही पुण्यमय। परिस्थितिवश ही मनुष्य प्रत्येक कार्य करता है क्योंकि वह अपना स्वामी नहीं है। पाप और पुण्य संसार में

कुछ भी नहीं है केवल मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का दूसरा नाम है । इस कथ्य की सफल अभिव्यक्ति के लिए लेखक ने विरोधी प्रकृति वाली दो सफल पात्रों की अवतारणा की है । बीच गुप्त अनुराग की प्रतिमूर्ति है एवं कुमार गिरि विराग की । एक मीन है दूसरा त्याग । 'संयम' कुमार गिरि का साधन है और स्वर्ग उसका लक्ष्य है । किन्तु जामोद-प्रमोद ही बीच गुप्त के जीवन का साधन है तथा लक्ष्य भी है । इन्हीं दोनों पात्रों के जीवन में लेखक ने अपनी समस्या का समाधान खोजा है । परिस्थितियों के आवर्तन में ही कुमार गिरि का संयम - स्थिति होता है, उसका गर्व सर्व होता है । परिस्थितियाँ ही बीच गुप्त की एक महान त्यागी बनाती हैं । इस प्रकार कुमार गिरि और बीच गुप्त दोनों जीवन के दो कोण हैं जिनकी परिस्थितियाँ भिन्न भिन्न हैं । बीच गुप्त की उपन्यासकार की सहानुभूति मिली है । इस सम्बन्ध में एक आलोचक का कथन है - 'वर्मा जी जीवन की कर्म दोष मानते मानते हैं और इससे विमुक्तता अर्ज्यता । आप की यौगी कुमार गिरि के प्रति सहानुभूति नहीं और उसका पतन आपने कुछ द्वेष भाव से दिखाया है । 'चित्र छिटा' का निष्कर्ष यह निकलता है 'सुख तुष्टि है और शान्ति अर्ज्यता । पर जीवन अविकलकर्म है, न कुकने वाली पिपासा है । जीवन छलक है , परिवर्तन है, और छलक तथा परिवर्तन में सुख और शान्ति का कोई स्थान नहीं^{१३२} । उपन्यास की सम्पूर्ण कथा का पर्य-वेक्षण महा प्रभु रत्नाम्बर के दो शिष्य श्वेतांक और विशाल देव करते हैं । श्वेतांक ने उपक्रमणिका में बड़े नाटकीय ढंग से समस्या की उठाया है - 'और पाप' । उपक्रमणिका में ही श्वेतांक और विशाल देव ने परिस्थिति और पृष्ठभूमि की और संकेत कर दिया है । श्वेतांक और विशाल देव भी भिन्न - भिन्न परिस्थितियों में रहे थे, इसलिए पाप के सम्बन्ध में उनकी धारणाएँ भी भिन्न-भिन्न हो जाती है । लेखक ने उपन्यास के अन्त में अत्यन्त कलात्मकता से महा प्रभु रत्नाम्बर द्वारा पाप-मुष्य की व्याख्या करा कर दोनों की समस्याओं का समाधान कराया है - 'संसार में पाप कुछ भी नहीं, वह केवल मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का दूसरा नाम है । प्रत्येक व्यक्ति एक विशेष प्रकार की मनः प्रवृत्ति लेकर उत्पन्न होता है - प्रत्येक व्यक्ति इस संसार के रंग मंच पर एक अभिनय करने जाता है ।

अपनी मनःप्रवृत्ति से प्रेरित हो कर अपने पाठ को वह दुहराता है - यही मनुष्य का जीवन है, जो कुछ मनुष्य करता है, वह उसके स्वभाव के अनुकूल होता है, और स्वभाव प्राकृतिक है। मनुष्य अपना स्वामी नहीं है, वह परिस्थितियों का दास है - विवश है। वह कर्ता नहीं, केवल साधन है। फिर पुण्य और पाप कैसा ? ----- सुख प्रत्येक व्यक्ति चाहता है, कोई भी व्यक्ति संसार में अपनी उच्छानुसार वह काम काज करेगा जिसमें दुःख मिले -- यही मनुष्य की मनःप्रवृत्ति है। और उसके दृष्टिकोण की विषमता है। संसार में इसी लिए पाप की एक परिभाषा नहीं हो सकती है। हम न पाप करते हैं और न पुण्य करते हैं, हम केवल वह करते हैं जो करना पड़ता है ^{७३}। इस प्रकार पात्रों के वातछाय द्वारा उपन्यास के अन्त में पाप और पुण्य का विवेचन हो जाता है तथा पाप कहाँ है - इस समस्या का समाधान भी निकल जाता है। मनुष्य परिस्थिति, नियति एवं प्रकृति की विषम हो जाने पर निरुपाय एवं आहत्य हो जाता है, वह सब उपन्यासकार ने 'चित्रलेखा' द्वारा तन्मूर्ण ठेके से चित्रित करने में पूर्ण सफल हुआ है। उपन्यास का आरम्भ जिस प्रकार नाटकीय विधि द्वारा होता है, उसी प्रकार नाटकीय एवं प्रमाणीत्यात्मक अन्त कर के उपन्यासकार ने अपने उत्कृष्ट रचना कौशल का परिचय दिया है। उपन्यासकार जो कुछ भी कहना चाहता है उसीर अभिव्यक्ति देने के लिए उसके द्वारा अनर्गल गह सित्य-विधि अत्यन्त सराहनीय है। इस उपन्यास के कथानक और कथ्य के अनुगत सार्वजन्य स्थापित हुआ है।

:: उपेन्द्र नाथ अक्षकः गिरती दीवारें ::

उपेन्द्र नाथ अक्षक हिन्दी के प्रसिद्ध यथार्थवादी उपन्यासकार हैं। उनके उपन्यासों में जीवन और समाज के साथ व्यक्ति की समस्याओं एवं प्रवृत्तियों का यथार्थ-चित्रण प्राप्त होता है। अक्षक नार - जीवन विशेषकर निम्न-मध्यमवर्गीय जीवन के यथार्थ के विशेषण रूप से परिचित हैं जिसका उन्होंने ने बड़ी ईमानदारी से कला पूर्ण चित्रण किया है। आज का निम्नमध्यमवर्गीय समाज अर्थ और शैक्षिक विभूतियों से ग्रस्त है जिससे उसके जीवन की कोई दिशा स्पष्ट नहीं होती। उस वर्ग का युवक आज इन दो पाटों के बीच पिछता हुआ जीवन-यापन कर रहा है जिससे उसमें भटकान की स्थिति दृष्टिगोचर होती है। अनिश्चय एवं संशय में वह कभी उस मार्ग पर तो कभी उस मार्ग पर चली जा प्रयत्न करता है किन्तु सफलता नहीं मिल पाती है। इसके फलस्वरूप वह टूट जाता है और उसकी मनः स्थिति पर निराशा का अन्वकार हो जाता है। उसके चरित्र का स्वाभाविक विकास अवरुद्ध हो जाता है जिससे वह नाना प्रकार की विभूतियों को प्राप्त होता है।

अक्षक के 'गिरती दीवारें' उपन्यास में निम्नमध्यमवर्गीय समाज एवं उस समाज के आन्तरिक दुष्प्रति युवक चेतना के भटकान की कहानी है। उपन्यास में दो मूल समस्याओं की रचना की कोशिश है - बाँके और शैक्ष - सम्बन्धी कुंठा चेतन को जूझना पड़ता है। इसके साथ तीसरी समस्या की भी जोड़ा गया है जो ऊँची की है। कार ऊँची की समस्या की अस्तित्व और अस्मिता की समस्या से जोड़ दिया जाये तो यह चेतन के अस्तित्व का अभिन्न अंग है^{७४}। चेतन के रूप में निम्न मध्यमवर्गीय के आन्तरिक युवक के जीवन-आपत्ति संबंधों का चित्रण ही 'गिरती दीवारें' का लक्ष्य है। अक्षक ने सम्पूर्ण निम्नमध्यमवर्गीय समाज की यथातथ्य रूप में उपन्यास में साकार कर दिया है।

नायक चेतन अत्यन्त भावप्रवण एवं भावगुरुत है। वह अपनी समस्याओं का समाधान करने में अक्षम है। वह इन समस्याओं की सामाजिक विधानों में खोजता है और उसकी लोढ़ने का परिवर्तित कर देने की बात सोचने लगता है। वास्तव में अज्ञ की जीवन-दृष्टि व्यक्तिपरक है जिसके परिणाम-स्वरूप विवेक उपन्यास में समाज के परिपार्श्व एवं पृष्ठभूमि पर व्यक्ति-चिंतन और व्यक्ति-मूल्यों की स्थापना का प्रयास दृष्टिगत होता है। 'गिरती दीवारें' उपन्यास के सम्बन्ध में एक आलोचक का कथन है कि 'इसकी राह प्रेमचन्द की जीवन के उपन्यास के बीच की राह है, न तो सामाजिकता के पथ से कटी हुई और न ही वैयक्तिकता की घगड़ण्डी में सीमित' ^{७५}। स्पष्ट है कि अज्ञ न तो प्रेमचन्द की परम्परा के सामाजिक उपन्यासकार हैं और न जीवन की भाँति व्यक्तिवादी ही, वरन् वह इन दोनों के बीच व्यक्तिपरक उपन्यासकार हैं। अज्ञ की का कथन है 'मैं जिन्दगी से हमेशा जुड़ा रहा है - वैयक्तिक तौर पर भी और साहित्यिक तौर पर भी। वास्तव में मेरे जैसे ठेसक की यह नियति है कि वह जिन्दगी से कट कर न लिप्त रहता है न जी सकता है। लेकिन अच्छा ठेसक बीबीसों पाड़ी जिन्दगी से जुड़ा रहे, यह संभव नहीं।' वह जब इन अनुभूतियों की, जिनका वह उपभोक्ता होता है, श्रम की नीक पर उतारता है तो उसी नितास्त असम्यक्त हो जाता है। ----- अपने सुजन के दाणों में मैं सब असम्यक्त होता हूँ, बाकी वक्त जिन्दगीसे जुड़ा हुआ। ---- लेकिन सागर किनारे की हल्की ठहर, जैसे सागर बीच की तरंग से जुड़ी होती है, वैसे ही मैं एक ओर बैठता भी जिन्दगी की अपने से जुड़ा पाता हूँ। इस प्रकार ठेसक जीवन और समाज से असम्यक्त हो कर भी अपने की जीवन से पृथक् मल्लुस करता है जो उसकी व्यक्तिपरक जीवनदृष्टि का परिचायक है। डा० सुणमा कन की प्रान्त धारणा है कि अपनी रचनाओं में पात्रों के जीवन की समस्याओं की व्यक्तिवादी दृष्टिकोण से निरूपित किया है ^{७६}। इस उपन्यास में ठेसक की जीवनदृष्टि व्यक्तिवादी नहीं है। डा० इन्दुनाथ मदान का कथन है कि 'अज्ञ की जीवनदृष्टि इन दो प्रगतिवादी विचारधाराओं के बीच उस पथ की प्रस्तुत करती है जो व्यक्ति चिंतन से अधिक निकट है, परन्तु समष्टि चिंतन से भी दूर नहीं है'। उनकी उपन्यास कला का उद्देश्य व्यक्तिमूलक

है और वह व्यक्तित्व को जीवन दृष्टि से अनुप्राणित है ^{७८} । अतः उसके जीवनदृष्टि व्यक्तिपूजक या व्यक्तिमरक है, व्यक्तिवादी नहीं । 'गिरती दीवारें' में ३५-४० के पंजाब के निम्नमध्यमगीय जीवन के यथार्थ चित्र को प्रस्तुत करना एवं उस वर्ग के अन्धकारपूर्ण वातावरण में अपनी प्रतिभा का विकास-मथ खोजने वाले अति भावप्रवण युवक को तब और उसके मानसिक भाव-विकास का यथा-तथ्य चित्रण की उत्सुकता ने कथ्य जुना है । इस कथ्य की अभिव्यक्ति हेतु उसने जिस कथा-शरीर का निर्माण किया है वह अनेक त्रुटियों के बावजूद भी प्रतिभा की समर्थ अभिव्यक्ति करने में सदाय है । 'गिरती दीवारें' का नायक चैतन पंडित शादीराम का संकटा पुत्र है जो सराफी एवं उग्रस्वभाव का व्यक्ति था । चैतन बी०६० पास कर किसी स्कूल में अध्यापन कार्य करता है । वयःसंधि के प्रथम उत्थास में वह कुन्ती के प्रति आकृष्ट हो गया जिससे वह विवाह की कामना रखने लगता है । उसके पिता ने चैतन की इच्छा को बिना समझी हुए ही उसकी शादी पंडित दीन बन्धु की पुत्री चन्दा से तय कर दिया जिसे चैतन पसन्द भी नहीं करता । वह जालंधर के कल्लोह बानी मुहल्ले से भाग कर लाहौर पहुँच गया और अनेक कष्टों का सामना करते हुए एक पत्र के उपसंपादक की नौकरी कर ली । वह कहानीकार - उपन्यासकार बनने की इच्छा भी मन में संजोये था । कांडू मुहल्ले (जहाँ चैतन निवास करता था) के उस गन्दे वातावरण में प्रकाशी और कैशर नाम की दो लड़कियाँ ने उसके जीवन को उद्बलित कर दिया और उसने विवाह कर लेना ही उचित समझा । जब उसका विवाह चन्दा से हो गया तो चैतन उसकी चचेरी बहन नीला के सान्निध्य में आया । नीला की चैतन ने तब देखा था जब वह चन्दा की देखभाल करता था । चैतन के जीवन में नीला हर्ष-विषाद की नीली रेखा की भाँति विद्यमान है । नीला के प्रति आकर्षित हो कर चैतन स्फुराठ गया, और नीला भी अपने जीजा के अधिकाधिक सम्पर्क में आई । किन्तु एक छोटी सी मूठ- अत्यंत मानस सुलभ मूठ के कारण नीला और चैतन के बीच एक दीवार खड़ी हो गई । चैतन लाहौर लौट गया तथा नई उम्मीदें

-२३-

सो अपने उपन्यास की रूप रेखा तैयार किया। इसी बीच वह कविराज राम दास के सम्पर्क में आया और उसके मुलाखत में पढ़कर चेतन ने नौकरी छोड़ दी तथा कविराज के साथ शिमला चला गया। कविराज ने ५०-७० रुपये के मासिक वेतन पर 'बाल चिकित्सा' की पुस्तक लिखने के लिए चेतन को नियुक्त किया। उपन्यास का लगभग अर्धभाग कविराज की परिष्कृत शीघ्राण वृत्ति, उद्वेगता के आवरण से आच्छादित कवी ने मन, उनकी कुंठ में पड़े चेतन की कुंठ, छावारी विषमताओं तथा संगीतज्ञ और अभिनेता बनने के अफाठ प्रयासों आदि के विस्तृत वर्णन से बौद्धिक दृष्टिगत होता है। घर से पत्र पाने पर चेतन नीला के विवाह में सम्मिलित हुआ। यह वही नीला था जिसकी वह बारंबार से ही आराधना करता था, जिसे वह हेतु वर्ण के वैवाहिक जीवन के उपरान्त भी चाहता है। 'उसकी उदास मुस्कान, उसकी उन्मनदृष्टि, उसके पीले मुख, उसके शरीर के एक-एक अंग को उसी सिद्धत से चाहता है जिस सिद्धत से उसे उसने उस दिन चाहा था जब वह अपनी भावी पत्नी को देखने आया था और उसने नीला की कुंठ मूर्ति देखी थी। उसकी चाहना और उसकी सिद्धत में ज़रा भी तौ कमी नहीं आई थी। बुद्धि, धर्म, भक्तिता, समाज, विवाह यह सब दीवारें, जो यथार्थ में उसकी चाहन की धीरे धीरे कल्पनाओं गिर गई थीं। और उसके प्रेम की ली, जिसे फागूस की बिस्तरोंरी दीवार ने कुंठ कर रखा था, उसके टूट जाने पर स्पष्ट ही जमक उठी थी।' नीला का विवाह रंगून में काम करने वाली एक अकेड़, कुख्यात मिलिटरी एकाउन्टेन्ट से हुआ। चेतन के प्रयास करने पर भी नीला इस बार उससे अधिक बोली नहीं और अन्त में अपने इस जीजा से दामा मांग कर किता हूँ। उपन्यास का अन्त एक हल्की सी टीस, कुछ हल्के से लैव से जीत प्रीत हो कर कल्याणपूर्ण हो गया है।

'गिरती दीवारें' उपन्यास का नायक चेतन अपनी चारित्रिक विशेषताओं के कारण मध्यवर्गीय युवक की कुण्ठाओं के जीवन्त प्रतीक के रूप में उपस्थित होता है। आर्थिक विषमता एवं यौनात कुण्ठा से ग्रस्त

-२३-

चैतन के स्वभाव संस्कार, शारीरिक-मानसिक संगठन, उसकी आशा-आकांक्षा, मेराध्य एवं उदासीनता, चिन्ता और घुटन, दुःख एवं दर्द का लेखक में बड़ी कुशलता से चित्रण किया है। वह पुराने और नये की दुविधा में जकड़ा हुआ युवक है जो शैशव से ही अपनी आर्थिक एवं पारिवारिक स्थिति की विषमता से रात-दिन अपमान, असफलता, अभाव एवं हीनता की अनुभूति से घुटता रहता है। वह बहुत ही भावुक प्रकृति का युवक है जो स्वयं टूट सकता है, किन्तु तीव्र नहीं मकता। अपनी इसी भावुकता और परिस्थिति के कारण वह जीवन में कदम-कदम पर असफल होता हुआ दिखाई पड़ता है। आत्म-वस्था में उसके मन में एक अच्छा कवि, लेखक, चित्रकार, संगीतज्ञ, अभिनेता, वक्ता, सम्पादक और न जाने क्या-क्या बनने की प्रकृति छिपी थी किन्तु वह कुछ भी न बन सका। उसकी मनःस्थिति इतनी कमजोर थी कि अनीति, अत्याचार एवं झूठ-झगड़ का प्रकट विरोधी होते हुए भी अपने सराबरी पिता, जैन कूर मित्र देशराज, अपने सम्पादक महोदय एवं भूत कविराज राम जी दास आदि व्यक्तियों के प्रति विरोध व्यक्त नहीं कर पाता और वह निरुपाय सा बना रह जाता है। * चैतन की जीवन की दृष्टि उसकी यही भावःप्रवणता और उससे जनित थी। यदि अन्याय में उससे स्वयं झूठ बन जाता तो दूसरी ही भाषा अपने झूठ की जान कर आत्म-ग्लानि से उसका हृदय भरजाता। निम्न-धर्म में जो * पीटी तीव्र * पैदा होती है - जो मान - अपमान की सह जाती है। और बिना मकसद की मूठ बीछती है सुसाम्य करती है, रिझत होती है, देती है, और जोला-फरेब करती है, वह चैतन के पास नहीं थी^{८०}।

चैतन का संस्कार शील मन उसे समाज विरोधी कार्यों में प्रवृत्त नहीं होने देता। वह कुन्ती, चन्दा, प्रकाशी, कैसर, नीला आदि अनेकानेक हारियों के सम्पर्क में जाता है, एवं प्रचलन रूप से उनसे आ-स्पर्श

होने पर रोमांच एवं सुख का अनुभव करता है जो उसकी काम-जनित मूल की उजागर करता है, किन्तु सामाजिक जीवित्य का ध्यान आते ही वह दुरुब्ध हो उठता है। तब, सुसंस्कृत एवं सुसिद्धित मानव के लिए इस प्रकार का घुणित कार्य करते हुए पकड़ जाने पर दण्डित होना बहुत ही अपमान की बात है। अपनी इसी मन-स्थिति के कारण वह इन अनेक नारियों की ओर अग्रसरित होते हुए भी अनुचित कदम नहीं उठाता और अपनी 'पीटी मुटली' 'हीली-हाली' होने के कारण अनिच्छित पत्नी चन्दा के घर आ ही जाने पर उसके साथ पत्नित्व निर्वह का प्रयत्न करता है। चेतन का वह उसे अनेक नारी-संस्पर्शों में रहने पर भी वास्तना-मूर्ति से रोकता है। अपने संस्कारों के कारण ही चेतन ने नीला के पिता की उसके विवाह की ओर संकेत किया था जिसके परिणाम स्वरूप वह बेवारी एक अविद्व व्यक्ति से व्याह दी गई। इस प्रकार चेतन के जीवन में अनेक उतार-चढ़ाव एवं अनेक स्थितियों का प्रभाव पड़ता है। वह अनेक स्वार्थी, दहसान फरामोश, नीच एवं कुत्सित प्रवृत्ति वाले व्यक्तियों के संस्पर्श से अनुभव ग्रहण करता हुआ जारी बढ़ता है। अपनी जीवन-यात्रा में चेतन सामाजिक विद्यान पर गहरी बीटें करता है और व्यंग्य-बाण भी लीड़ता है। वह उन दीवारों के बारे में सोचता है जो अन्तहीन हैं। वह व्यक्ति के विकास के लिए इन दीवारों का गिरना आवश्यक तो समझता है किन्तु इन सब का गिरना, कैसी होगी, कब होगी, इसका उत्तर देने में वह सदाय नहीं है। प्रतिभावान होते हुए भी वह अपने जीवन का निर्माण करने में सफल नहीं हो पाता। उसका मटकान, अनिश्चय एवं संशय आधुनिक सामाजिक यथार्थ की प्रामाणिक अभिव्यक्ति करता है। इस प्रकार चेतन की एक परिवेश में रह कर वह जो ने जिस विराट कैम्बेस का यथार्थ चित्रण किया है, वह अत्यन्त स्वाभाविक एवं उत्कृष्ट बन पड़ा है।

‘गिरती दीवार’ में चेतन के अतिरिक्त उपन्यासकार ने उसके परिवार के सभी सदस्यों के चरित्र पर सम्पूर्ण प्रकाश डाला है^१। चेतन के पिता शब्दी राम के चरित्र पर प्रकाश डालते हुए लेखक का कथन है --

‘पंडित शब्दी राम स्वभाव से कूर थे, कठोर थे और बत्याचारी भी उन्हें कहा जा सकता है। पर इसके साथ ही उनके मन में कहीं - न - कहीं उदारता और कोमलता की यथेष्ट मात्राएँ दबी पड़ी थी। इसी कोमलता के कारण वे अपने शत्रु को माफ कर देते थे और इसी कोमलता के कारण जब किसी दिन अन्धा निकट सम्बन्धी की बेफाही उनकी मर्मस्थल पर चोट पहुंचाती थी तो वे बच्चों की तरह फूट-फूट कर रो पड़ते थे’^२। चेतन के पारिवारिक सदस्यों के अतिरिक्त उसके सम्पर्क में आने वाली अन्य नारियाँ-कैसर, प्रकाशी, मन्नी एवं नीला, नयी साहित्यकारों की प्रतिभा को ब्रूस कर मोटे बनने वाले धूर्त परीपकारी कविराज, दूसरों की कविताओं को अपने नाम से सुना कर फूँटी प्रतिष्ठा से प्रसन्न होने वाले शायर हुनर साहब तथा अन्य दर्जनों पात्रों का अत्यन्त सफलता पूर्वक चरित्रोद्घाटन हुआ है जिसमें उपन्यासकार ने छोटे-छोटे प्रसंगों तथा व्यंग्यों का उपयोग किया है।

वातावरण एवं परिवेश के यथार्थकर्म में भी लेखक जी की यथार्थवादी चित्रण-कला को निहार प्राप्त हुआ है। जालंधर बाजार, वहाँ का निम्नमध्यम वर्गीय जीवन, विद्यालय के अध्यापक और विद्यालय से घर लौटते हुए बहता लिये विद्यार्थी उपन्यास का अध्ययन करते समय पाठक के समक्ष उपस्थित हो जाते हैं। कांडू मुहल्ले के वर्णन में ‘युनिवर्सल कमेटी’ के कमियाँ, चमारों, अस्तकल्लों, गन्दी गाड़ियों के जहातीं आदि के चित्रण को स्थान मिला है किसी गूबरों, कांडों, मंगी तथा चमारों के आवास से गन्दी युक्त मुहल्ला प्रत्यक्ष ही उठता है। सिमला नगर के वर्णन में कथाकार ने विभिन्न स्थानों, होलों, सड़कों, कलों आदि के अनेक चित्रों को प्रस्तुत किया है जिनमें छोटी-छोटी तकलीफों के द्वारा संक्षिप्त चित्र देने का प्रयास दृष्टिगोचर होता है।

‘गिरती दीवारें’ उपन्यास में झोटी-झोटी तकसीठों के माध्यम से लेखक ने यथार्थ जीवन के आन्तरिक चित्रों का बहुत ही सफल वर्णन किया है किन्तु कथानक-कक्ष में सामुपात नहीं है। लेखक जब उपन्यास में आरंभ हुए पात्रों का चरित्रोद्घाटन करता है तो वह विस्तृत एवं अनावश्यक विवरणों से काय होता है। वर्णन की इस प्रक्रिया में अनेक स्थलों पर लेखक का ध्यान अपने कक्ष को और से हट गया है एवं कथानक अनावश्यक विवरणों से बोझिल हो गया है। इसके परिणाम स्वरूप कथानक भी उचित गति से प्रवाहित न होकर विचर-विचर सा दृष्टिगत होता है। उपन्यास के लगभग आधे भाग में मूर्त कविराज का चरित्रिक वर्णन तथा चेतन के संगीतज्ञ एवं अभिनेता बनने की अक्षमता का वर्णन विस्तार पूर्वक किया गया है। कविराज की मूर्तता एवं काली करतूतों के वर्णन में उपन्यासकार दस-बारह पृष्ठों की रंग देता है। जिसका जीवन्यासिक कक्ष से कोई सम्बन्ध नहीं है। यदि सामान्य सामाजिक वातावरण का चित्रण उपन्यास का कक्ष होता तो धर्मों की काली करतूतों की आलोचना कुछ सार्थक होती। लेखक के मन का तीव्र विकार यहाँ मुख्य कक्ष के बीच में दरार बन कर प्रविष्ट हो जाता है और लेखक का ध्यान कक्ष के निर्वह से परे हट जाता है। आरम्भ में लेखक जहाँ चेतन के कल और कलहीनताओं यथार्थीकरण द्वारा जीवन के अनुभूतिमय रूप की अभिव्यक्ति करता है, वहाँ इन दस-बारह अध्यायों में एक पक्षीय हो कर जीवन के काली अंत-मात्र का आलोचक बन बैठता है। चेतन के चरित्रांकन में भी उपन्यासकार कोई नाटकीय मोड़ नहीं उपस्थित कर सका है। यदि उपन्यासकार इन्हीं बातों की विवरणात्मक और व्याख्यात्मक रूप न दे कर मूर्त रूप में प्रस्तुत करता तो जीवन्यासिक कक्ष अपनी सहज एवं स्वाभाविक गति से कथानक द्वारा विकसित हो कर अधिक प्रभाव उत्पन्न कर सकता।

‘गिरती दीवारें’ उपन्यास की शिल्पगत दुर्बलताओं की उल्लेख करते हुए डा० इन्दुनाथ प्रधान ने लिखा है - ‘यह उपन्यास साधारण

जीवन की साधारण घटनाओं से बुना गया है। इसमें न तो लाली के चानों की पावनता है और न ही ऐसी तन्तुओं की सुकुमारता और कोमलता है। कहीं-कहीं अनावश्यक चानों को भी ठूँसा गया है जो इसकी बुनती से बाहर निकल कर उटकने लगते हैं। यह कहीं-कहीं अनावश्यक विस्तारों में उलझ जाने का परिणाम है। अज्ज अपनी आवाज़ सुननेके मोह का संवरण नहीं कर पाये हैं। यह शायद इस लिए कि उपन्यासकार के मन में पाठक की समझ पर पूरा विश्वास नहीं है। अनेक स्थलों पर वह उपन्यास से निकल कर पाठक के सामने खड़े हो जाते हैं^{२३}। ठाठ मदान के इस कथन से स्पष्ट हो जाता है कि इस उपन्यास का कथानक सीष्ठम की दृष्टि से ठीका है। उसमें बहुत सी आवश्यक घटनाओं का समावेश हुआ है। कुन्ती, कैशर, शायी, वैद्य गिरजा शंकर, जगदीश सिंह, कविराज राम जी दास और अन्नी आदि से सम्बद्ध घटनाएँ ऐसी ही हैं जिनका उपन्यास के कथ्य से कोई सम्बन्ध नहीं है। उपन्यासकार द्वारा गृहीत व्याख्यात्मकता का कारण उसके अपने विचारों का प्रतिपादन ही प्रतीत होता है जो कथ्य के संगठन पर आघात पहुँचाता है। जब चैतन अपने एक मित्र को पत्र लिख कर चन्दा से अपनी सगाई हो जाने की बात संकेत रूप में बताता है। उपन्यासकार सन्तुष्ट नहीं होता। वह लिखता है - 'वहाँ जो कुछ हुआ उसका विवरण यद्यपि चैतन ने उस पत्र में नहीं किया पर वह कुछ यों है -----'। ठाहीर के प्रसंग में चैतन के महत्वकांक्षी जीवन का भी वर्णन बहुत ही विस्तृत है। शिमडा का वर्णन तो आश्चर्य विस्तार-पूर्वक हुआ ही है। जहाँ तक उपन्यास से निकल कर पाठकों के सामने उपन्यासकार के खड़े होने की बात है वह उपन्यास में अनेक स्थलों पर देती जा सकती है। यौन के विषय को लेकर लेखक लिखता है ----- 'हमारे इस निम्न मध्यवर्गीय संस्कृति में जब यौन सम्बन्धी किसी बात का ज्ञान युवा लड़की-लड़के के कानों के पास तक ठे जाना पाप समझा जाता है तो अपने सहज-ज्ञान द्वारा कैलिरत पशु-पक्षियों की देह, अपने ही तरह के अपने से अज्ञानी मित्रों या फूँटे बाजारी बेच-खीनों से सुन-सुन कर, या फिर छिपे-छिपे कौकशास्त्र की तरह के गुन्थ पढ़-पढ़ कर उन युवकों की वासना समय से पहले बाँहें जग जाती ही पर वेक्स का उचित ज्ञान उन्हें प्राप्त नहीं होता^{२४}।

इसी प्रकार विज्ञानियों के महत्व पर कथाकार ने तुल्य कर प्रकाश डाला है। शिमला के एक व्युत्त द्रामा क्लब और लाहौर से जाये नाटक क्लब की चर्चा के प्रसंग में क्लब को तत्कालीन दशा पर व्यंग्य करने के लिए उपन्यासकार ने कई पृष्ठों को रंगा है। इसी की कथ्य के किस्से में जाया पहुंची है। इस स्थल पर भी चेतन के जीवन की जीवन्ता केक का विचार हो अधिक प्रकट होता है।

कुल मिला कर हम कह सकते हैं कि 'गिरती दीवारें' उपन्यास के कथ्य और कथानक में सम्मिलन का अभाव है। केक जो कुछ कहना चाहता है वह अत्यन्त कथानक द्वारा अभिव्यक्त नहीं हो पाता। अपने विचारों की सबल अभिव्यक्ति के मोह एवं व्याख्यात्मकता के कारण उपन्यासकार कई स्थलों पर अपने प्रमुख कथ्य से विचलित होता हुआ दृष्टिकोण बदलता है। विवरणात्मकता की समाधिष्टि के कारण कथानक भी बौकल हो गया है और उपन्यास कभी-कभी भीतर से टूटा हुआ और बाहर बिखरा हुआ प्रतीत होता है। फिर भी सामाजिक - यथार्थ की अभिव्यक्ति की दृष्टि से इस उपन्यास का बहुत महत्व है। इसमें केक ने निम्न मध्यमगीय समाज की विविध समस्याओं की कई जालीबनात्मक ढंग से अभिव्यक्त किया है जिसके प्रभाव से चेतन जैसे पता नहीं कितने व्यक्ति कुंठित हो रहे हैं और किसी निष्कर्ष पर नहीं पहुंच पा रहे हैं। यही आज के सामाजिक जीवन का यथार्थ है। इसी लिए उपन्यास में कोई समाधान नहीं प्राप्त होता। यथार्थार्थ में केक की पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। निम्न मध्यमगीय जीवन अपनी सम्पूर्ण प्रकृति विकृति की लिए हुए अपने यथार्थ परिवेश में पाठकों के समक्ष मूर्त रूप धारण कर उपस्थित हो जाता है।

जीव कुत 'शेखर': एक जीवनी

प्रायः सभी जालीबकों ने जीव की व्यक्तित्व की उपन्यासकार स्वीकार किया है। उनके जीवन्यासिक पात्रों के स्वरूप, विचार एवं कार्य-प्रक्रिया के माध्यम से जीव जी का व्यक्तित्व की दृष्टिकोण प्रतिकूलित हुआ है। वे सभी

-२४५-

अहं के पुंज बन कर सामान्य के प्रति जो विशिष्ट विद्रोह करते हुए दृष्टिगत् होते हैं वह उनके व्यक्तित्व की जीवन-दर्शन का परिचायक है। उन पर अस्तित्ववाद का भी पूर्ण प्रभाव पड़ा है। जैसा सर्वाधिक फ्रायड से प्रभावित हैं। फ्रायड द्वारा उद्घाटित तीन मूल प्रवृत्तियाँ काम, मय तथा अहम् से ही उनके विचार दर्शन का निर्माण हुआ है। उन पर योरोपीय दृष्टिकोण संस्कृति का भी यथेष्ट प्रभाव पड़ा है। वह नियतिवादी भी हैं। वह क्रांतिकारी रह चुके हैं जो अन्तर्लोकता नियतिवादी होता है। क्रांतिकारी के नियतिवाद का जो स्वरूप जैसा जो में दृष्टिगत् होता है वह फ्रायड के मनोविज्ञानिक नियतिवाद (Psychic Determinism) ने अधिक साम्य रखता है। उनके सभी उपन्यासों में नियतिवाद का यथेष्ट चित्रण उपलब्ध होता है।

‘शेखर: एक जीवनी’ दो मार्गों में लिखा हुआ जैसा का प्रथम उपन्यास है जिसमें उपन्यासकार के अनुसार शेखर के रूप में व्यक्ति के स्वातंत्र्य की खोज है ^{६६}। यह स्वातंत्र्य की खोज क्या है? इसका स्पष्टीकरण करते हुए जैसा का कथन है---- ‘शेखर के स्वातंत्र्य की खोज, टूटती हुई नैतिक दृष्टियों के बीच नीति के मूल स्त्रोत की खोज है ^{६७}। इसे यदि मिथकीय भाषा में कहें तो इससे कहें कि मूल स्त्रोत कहा गया है -- शेखर को सरस्वती और शशि से रति। व्यक्तित्व की खोज की स्वातंत्र्य की खोज बताया गया है ^{६८}। शेखर जिस स्वातंत्र्य की मांग करता है वह सैद्धांतिक स्वातंत्र्य है जिसमें विदेशीयन अतिक्रम है। वह वात्स्यायनवादी ही यौनाधिक्य से आक्रांत है उसमें मय भी है और अहं भी। विद्रोह उसके व्यक्तित्व के अन्य पक्षों को उजागर करता है। वह समाज, संस्कृति तथा ईश्वर की सत्ता के प्रति विद्रोह करता है। किन्तु उसका विद्रोह रचनात्मक न हो कर केवल बौद्धिक है तथा विघ्न की आकांक्षा रखता है।

‘शेखर: एक जीवनी’ उपन्यास का आधार व्यक्ति-चरित्र है। उपन्यासकार ने उसके चरित्रोद्घाटन के लिए मनुष्या की तीन मूल प्रवृत्तियाँ काम, मय तथा अहम् को पकड़ा है जो उसकी अन्तर्लोकता में जीवन के तार-मय में ही

उदित हो जाती है तथा निरन्तर विकसित होती रहती है। ऐतक का निष्कर्ष है कि प्रेम ने मनुष्य को बनाया, प्रेम ने उसे समाज का रूप दिया तथा अहंकार ने उसे राष्ट्र में संगठित कर दिया^{८६}। इन्हीं तीनों अन्तर्गुणों के क्रमिक विकास के माध्यम से ऐतक ने शैलर के रूप में एक व्यक्ति के चरित्र का विकास दिखलाया है तथा उसके चरित्रांकन के द्वारा अपने व्यक्तित्व की कर्तव्य की अभिव्यक्ति प्रदान की है, यही 'शैलर: एक जीवनी' उपन्यास का कथ्य है।

शैलर एक उच्च मध्यवर्गीय चरित्र है जो अपना स्वस्थ विकास न पा कर हीनता-ग्रन्थि से ग्रस्त हो जाता है और अपने व्यक्तित्व का अस्वाभाविक विकास करता है। फलतः उसका चरित्र आचार्य चरित्र बन बैठता है। उपन्यास की सम्पूर्ण कथा एक जीवनी के रूप में लिखी गयी है जिसे बड़े हीने पर स्वयं शैलर ने मृत्यु की छाया में बैठकर लिखा है। इसके प्रथम सण्ड में उसके स्मृति-चटल पर बाने वाले संस्मरण हैं परन्तु द्वितीय सण्ड में वर्णित शशि और शैलर की कथा उपन्यास का रूप धारण कर लेती है। सम्पूर्ण उपन्यास में शैलर का चरित्र ही उभरता है।

शैलर के चरित्र को विकसित करने वाली अन्तर्गुणों में प्रेम की प्रवृत्ति का विशेष महत्व है। क्योंकि उसका चरित्र में आरम्भ से अन्त तक इसका विकास दृष्टिगोचर होता है। वासना प्रेम की प्रधान वृत्ति है जिसके कारण सृष्टि संभव हो सकी है। शैलर के चरित्राध्ययन के द्वारा यह स्पष्ट हो जाता है कि मनुष्य के लिए कामवृत्ति की उपेक्षा करना असंभव है क्योंकि उसको जन्म जात मूल प्रवृत्ति है। यौन-वृत्ति के चित्रण में कौय फ्रायड की विचार धारा से प्रभावित है। फ्रायड के मतानुसार शैलर का हीन यौनवृत्ति बालक की माँ के प्रति (इडिप्स ग्रंथि और वासिका की पिता के प्रति (इलेक्ट्रा ग्रंथि) आकर्षण शक्ति के रूप में प्रकट होती है। किन्तु इस दृष्टि से शैलर का व्यक्तित्व आचार्य है। उसका आकर्षण माता

- २४० -

के प्रति न ही कर पिता के प्रति है ^{६०}। पितृमद की महान्ता एवं परिवार में उसकी प्रतिष्ठा को केवल कर शैलर का उसकी और भुक्ताव है, जिसे मनोविज्ञान में 'दमन ग्रंथि' या पुंसत्व-हरन-ग्रंथि (Castration complex) कहा गया है ^{६१}। लैंगिक आकर्षण या यौनासक्ति की दृष्टि से वह माता के प्रति आकर्षित न ही कर वहन सरस्वती के प्रति आकर्षित है जिसे वह 'सरस' नाम दे कर प्यार से अपने मन में दुहराने लगता है ^{६२}। उपन्यासकार ने शैलर के यौनाधिक्य की अभिव्यक्ति करने के लिए उसे अनेक नारियों के सम्पर्क में चित्रित किया है किन्तु उसमें अंश इतना प्रकट है कि वह अपने मन की दबाता है।

बाल्यवस्था में शैलर के मन में उदित काम-भावना समय पा कर उत्तरोत्तर जिस प्रकार विकसित होती रही उसके अभिव्यक्तिकरण में लैलक की उपन्यास-कला बहुत ही उत्कृष्ट बन पड़ी है। एक समय एकान्त में निर्जन घास पर शारदा के पास बैठा वह कामोन्मत्त ही उठता है तथा जीवा ही कर पुष्पी से लिपट जाना चाहता है। शारदा भी उसके स्पर्श से कांपने लगती है। बाल्यकालीन शैलर के मन में उठने वाली यह काम-भावना की वयः संधि की अवस्था में जिस प्रकार उपन्यासकार ने अभिव्यक्त किया है पर वयस्त स्वभाविक है। प्रायः प्रेमी अपनी प्रेमिकाओं की प्रभावित करने के लिए अनेक प्रकार के सात्त्विक कार्य दिखाया करते हैं। शैलर भी शारदा की आकर्षित करने के लिए एक पैड़ पर चढ़ जाता है और नीचे गिर कर घायल हो जाता है। उसके गिरने पर जब शारदा दौड़ने लगती है तो वह उसके पास पुनः कभी न जाने की प्रतिज्ञा कर के जाता है। इसके बाद वणिक्त शैलर का सम्पूर्ण जीवन नारी-प्रभावों से आहत रहा है जिनका उस पर प्रभाव पड़ा है। वह अपने सम्पर्क में आने वाली सभी स्त्रियों से अपनी कामिनी की तुलित चाहता है। शारदा के अतिरिक्त उसके जीवन में उसकी माँ, मौसी विधावती, उसकी बड़ी बहन सरस्वती, नीकरानी बन्ती, फूला, लावित्री, मिस प्रतिमाहाल, मणिजा, शान्ति, शीला, शारदा और शशि आदि अनेकी नारियों का प्रवेश होता है। इनमें से माँ की छीद कर अन्य सभी स्त्री-पात्रों का कुछ न कुछ उस पर प्रभाव पड़ता है। शारदा और शशि ने उसे सर्वाधिक

प्रभावित किया है। वात्स्यायन ने एक बार ठीट से जित शशि का सिर फोड़ा था वही कड़ा होने पर उससे मिलने में संकोच का अनुभव करता है। शशि के प्रति शैलर के इस आकर्षण का ऐलक ने अवस्थानुसार बहुत ही सजीव एवं स्वाभाविक विकास दिखलाया है। शशि के प्रेम से प्रेरित हो कर ही वह ऐलक बना, सब कुछ बनता है। रामेश्वर के द्वारा तिरस्कृत शशि जब ठीट कर शैलर के पास वापस आ जाती है तो वह त्रैकीबार 'शशि' का सिर पकड़ कर उसके होठों का चुम्बन करता है जिसमें उसके समस्त स्वप्नों का विलय हो जाता है। शेष काल से ही यौनाधिक्य से पीड़ित शैलर का तन्तु-व्यस्त मन शशि को प्राप्त कर लेने पर ही यटिकंचित् सन्तुष्टि का अनुभव करता है। वह अपने विगत जीवन का पुन्यवलीकन करते हुए कहता है --

‘गव से पहले तुम शशि ६३----- इस लिए कि मेरा होना अनिवार्य रूप से तुम्हारे होने को लेकर है। शैलर के चरित्राध्ययन से स्पष्ट हो जाता है कि सैका मानव जीवन को अनिवार्यता है। इस बात को प्रमाणित करने के लिए उसकी स्वलिंगी रति दृष्टव्य है। जब शैलर जैक नारी-सम्बन्धी से तृप्ति का अनुभव नहीं कर पाता तो अपने सख्माठी कुमार के प्रति आकर्षित होता है। इस प्रकार का आकर्षण तृतीय जाति का-काम (थर्ड सेक्स) माना जाता है अर्थात् स्वलिंगी प्रेम (होमो सेक्स^{६४})। वह कुमार से भौरी-सम्बन्ध स्थापित कर उसकी कड़ी सहायता करता है। शैलर उस पर अपना अधिकार रखना चाहता है। समुद्र के किनारे कुमार का चुम्बन लेने के बाद शैलर कहता है --- ‘कुमार, यदि मेरे अतिरिक्त तुम और किसी के हों तो मैं तुम्हारा गला घोट दूंगा^{६५}’। इसी प्रकार के जैकी प्रयोगों की सृष्टि करके जैक जी ने शैलर के माध्यम से मनुष्य की यौन सम्बन्धी गतिविधियों एवं उसकी अतृप्ति प्रतिस्त्रियाओं का सूक्ष्माति सूक्ष्म चित्रण किया है जिसमें पुरातन रुढ़ियों एवं परम्पराओं के प्रति विद्रोही स्वर को लुंका उठाया गया है। काम-भ्रातृ के विकास का चित्रण उपन्यास के कथ्य का एक महत्वपूर्ण

पहलू है और इससे सम्बन्धित अपने विचार की कड़ी हो कलात्मकता, स्पष्ट एवं प्रभावोत्पादकता के साथ अभिव्यक्ति देने में लैसक समर्थ रहता है।

शैलर का अहं विवेच्य उपन्यास के अक्षय का दूसरा पहलू है। अपने अहं में वह जैसा है, किसी की अनुकृति नहीं है ^{६६}। यही कारण है कि वह समाज, संस्कृति तथा ईश्वर की सत्ता के प्रति विद्रोह करता है। 'मुझे मूर्ति उतनी नहीं चाहिए, मुझे मूर्ति पूजक चाहिए। ----- अपने लिए ईश्वर - रचना मेरी का में है, लेकिन मेरी ईश्वरता का पुजारी।' शैलर के यही शब्द उसको अहं भावना के मूल एवं स्पष्ट उद्घोषाक हैं। वह बाल्यावस्था से ही अहं निष्ठ है जिस पर उसका सम्पूर्ण व्यक्ति तत्त्व आधारित है। अहं से ही वह विद्रोही बन जाता है। बाल्यावस्था में जब शैलर को कोई भी काम करने की दिया जाता है तो वह गर्व का अनुभव करता है। अपने अवस्थ भाई के उलाहल हेतु डाक्टर को कुलाने का कार्य वह कड़ी प्रसन्नता से करता है ^{६७}। सोचने से पता चिये जाने पर वह बड़ा होने की इच्छा रखता है ^{६८}। शैलर जब कान्बेन्ट में शरारत करता है, तो पिता के पास शिकायत भेजी जाने पर उसके अहम् की आघात पहुंचता है तथा वह इसे सहन न कर पाने के कारण कान्बेन्ट छोड़ देना चाहता है ^{६९}। उसने किसी के आधिकार्य में रहना नहीं सीखा है, प्रत्युत उसके ऊपर दबाव का उल्टा प्रभाव पड़ता है। विवश ही वह किसी कार्य को करना अच्छा नहीं समझता। भाई के पढ़ते समय शैलर कविता कण्ठस्थ कर लेता है और सुनाता है। किन्तु पढ़ने की जब कहा जाता है तब वह विद्रोह करता है और पढ़ता नहीं ^{७०}। कान्बेन्ट छोड़ने के पश्चात् जब वह दूसरी स्कूल में प्रविष्ट होता है तो मानीटर बना दिया जाता है। किन्तु एक दिन वहां लड़कों से काश्मीरी बाजा गीत गवाते हुये पकड़ा जाता है। उसकी मानीटरी हिन जाती है तथा वह क्लास के समक्ष मुर्गी बना दिया जाता है। मानीटरी का हिनना तो किसी सीमा तक वह सहन भी कर सकता था किन्तु मुर्गी बनने से उसके अहं की आघात पहुंचा

-२४६-

बीर वह उसका प्रतिलोच तक है लैने की प्रस्तुत ही उठा ^{१०१} । इस प्रकार शैतन के व्यक्तित्व में अहं अपनी पराकाष्ठा तक पहुंच गया है । इसी अहं के कारण ही वह पथ-भ्रष्ट होता है । उसका अहं उसे निरन्तर विजयी बनाता है । कालान्तर में शैतन की अहं वृत्ति का उदात्तीकरण भी दृष्टिगत होता है, किन्तु वह पूर्णतया परिष्कृत नहीं हो पाता । उसके अहं के उदात्तीकरण में बाबा मदन सिंह, मोहसिन, तथा राम जी का हाथ है । हाथ हनुनाथ महान के शब्दों के अर्थ में — 'वह बाबा के पांव धूने में तो अपना अमान समझता है, लेकिन उसके कल करने के समाचार की पा का रीता है । सरस्वती, शारदा, शान्ति, शशि से सम्बन्धों में शैतन के अहंकार की गंध अधिक है, काम-वासना को कम ^{१०२} । साधारण पुरुष के समान स्त्रियों के प्रति उसमें आकर्षण है किन्तु उनका सामन्विष्य प्राप्त करने पर भी वह केवल उनके स्पर्श-मात्र से ही संतुष्ट हो जाता है । उसका अहं इतना प्रबल एवं विकसित है कि वह इससे आगे बढ़ ही नहीं पाता । इस प्रकार मनी-विच्छेदण के द्वारा शैतन की माध्यम बना कर उपन्यासकार ने मानव-मन की महत्वपूर्ण अन्तर्दृष्टि अहं का अनेक परिस्थितियों के मध्य जो क्रमिक विकास प्रस्तुत किया है वह अत्यन्त ही कलापूर्ण एवं बाल-स्वभाव के अनुकूल है । मनुष्य के जीवन के आरम्भ में ही उत्पन्न उसकी अहं वृत्ति किस प्रकार विकसित एवं परिवर्धित होती रही, उसका निर्देशन ही अहं का लक्ष्य है, जिसकी अत्यन्त सहज एवं स्वाभाविक ढंग से अभिव्यक्ति देने में उन्होंने अन्तर्मुख सफलता प्राप्त की है ।

मानव - जीवन की नियंत्रित करने वाली तीसरी प्रमुख मूल-प्रवृत्ति यह है जिसे अहं ने शैतन के व्यक्तित्व-विकास द्वारा बहुत ही कुशलतापूर्वक अभिव्यक्त किया है । शैतन अनाद्यतन घर में पीम-काय बाध की दैत कर डर जाता है और यही ही उसमें मय का विकास है ---- उस दिन

के बाद उसे भयंकर स्वप्न जाने लगे, रात को वह चील-सबील उठता, और कभी जाग कर यदि पाता कि कमरे में अन्धेरा है, तब तो वह अन्धकार एक नहीं, अंशु बाबाई से सबीब हो उठता, एक से एक सुंसार -----^{१०३}। इस प्रकार ऐलक ने शैलर के मन में उत्पन्न भय को स्वप्न के माध्यम से चित्रित किया है। कालान्तर में शैलर इस भय पर विजय पाने का प्रयत्न करता है और सफलता भी प्राप्त करता है। घर में बाघ की देख कर वह भयभीत तो लग्न होता है किन्तु बाद में बाकू से साह उठे कर वह समस्त भयानक वस्तुओं से निःशंक तथा निर्भीक हो जाता है।^{१०४} शिशुओं में भय के साथ ही जिज्ञासा-वृत्ति का उत्पन्न होना भी स्वाभाविक है। मृत्यु भय की वरम सीमा है। शैलर में भी मरण की जानने की प्रबल जिज्ञासा है जिसमें भय विलुप्त सा हो जाता है। एक बार नदी में कूद कर वह मरते-मरते बचता है, इसके बाद भी वह डूबने से बकड़ाता नहीं। इतना ही नहीं मृत्यु की जानने की अपनी प्रबल इच्छा के कारण वह बहुत कैथीवर्क घोंघणा करता है ---- की की हुवा का है, कीती में फिर कितो दिन यह कहंगा। डूब कर देखंगा कि मरना का होता है। में जकर कितो दिन रीही ही कहंगा^{१०५}। इसके पश्चात् जब भी वह मरण के सम्बन्ध में सुनता है तो उसके मन में यह जिज्ञासा होती है कि मरण का है और मरणोपरान्त का होता है। बालक की इस प्रकार की मनीवृत्ति का चित्रण बहुत ही स्वाभाविक बन पड़ा है।

का, काम, कई पर विजय पाने के लिए शैलर स्वभाव और सकल भाव से विद्रोही बन गया है। डा० बैचन के शब्दों में -----^{१०६} जीवनी में शरीर का पूरा व्यक्तित्व एक विद्रोही व्यक्तित्व है - विद्रोह उसका जीवन - दर्शन है। वह प्रतीक वस्तु, स्थिति, व्यवस्था, संस्था सभी के विरुद्ध विद्रोह करता है^{१०६}। शैलर विद्रोह - मानना से पूर्णतः आवेष्टित ही नहीं उसी से निर्मित है। विद्रोह-वृत्ति उसके आत्मा में ही निहित है। उसका कथन है कि ----^{१०७} विद्रोही बनते नहीं, उत्पन्न होते हैं^{१०७}। समस्त

सामाजिक रूप-विधान तथा प्रचलित मान्यताओं का घोर विद्रोह करते हुये शैलर अपना व्यक्तिवादी तथा नियतिवादी जीवन-दर्शन स्थापित करना चाहता है ।
 उसे यहाँ सब कुछ निरर्थक, झुटि-भूषण एवं सुव्यवस्थित समझ में आता है ।
 उपन्यास के एक स्थल पर उसके विचार हैं कि --- 'शक्ति मेरे पास रही है,
 पर मैंने उसे जाना नहीं, आजीवन मैं विद्रोही रहा हूँ ---- एक दिन तुम्हारी
 (शक्ति के) हो मुझे मैं मुझे यह दिखाया - बताया कि लड़ना स्वयं साध्य नहीं
 है, लड़के की लड़ना निष्परिणाम है, कि विद्रोह किसी के विरुद्ध होना
 चाहिए, ईश्वर, समाज, रोग, मृत्यु, माता-पिता अपना आप, प्यार कुछ भी
 ही जिसके विरुद्ध विद्रोह किया जा सके ---- मेरे विद्रोह की प्यार भिठा --
 वह विरुद्ध हुआ ---- मैं प्रति इन्दी हुआ ---- किन्तु वह वाया ज्ञान था,
 इस लिए मेरा विद्रोह भी आया था ---- मैंने देखा सर्वत्र क्लृप्ता है, पतन
 है ---- कि जीला समाज ही नहीं, जीवन क्लृप्त दूषित है -- ईश्वर, मानव,
 सब कुछ ---- क्लृप्त दूषित --- दूषित और लड़ा हुआ ^{हूँ} । शैलर का
 यह विद्रोह बौद्धिकता से संचालित है । बौद्धिकता एवं संवेदन-शीलता ही
 शैलर के मूल मानसिक तत्त्व हैं जिनके पारस्परिक संबंधों से उसमें विद्रोह-भावना
 का विकास होता है । शैलर का अन्तर्द्वन्द्व बौद्धिकता से संचालित है - 'यदि
 किसी का जीर्ण है तो उसको अपनी बुद्धि, मनुष्य की उसी के सहारी चलना है,
 उसी के सहारी जीना है ^{१०६} ।' शैलर में भी बुद्धि की कमी नहीं है किन्तु
 'उस बुद्धि की -- प्रवाह-शक्ति का निर्देश करने वाली शक्ति संसार में नहीं थी ।
 वह बुद्धि उसकी थी, उसके प्रयोग के लिए थी, वह उसका मन चाहा उपयोग
 करता था और वह जानता था । जहाँ उसने अपनी सत्य बुद्धि की प्रेरणा
 मानी वहाँ उसने उचित किया और जहाँ उसको बुद्धि की दूसरों ने प्रेरित किया
 वह लड़लड़ा गया ^{११०} । इस प्रकार उसका यह विद्रोह बौद्धिकता के प्रतिबौद्धिकता
 का विद्रोह है जो पाश्चात्य मनोविश्लेषण सिद्धान्तों से उद्भूत है । शैलर
 का चरित्र एक क्रांतिकारी का चरित्र है । पूजा-भाव उसके हृदय की संवेदन
 शीलता ही है ---- 'क्रान्तिकारी के लिये क्रान्ति की अन्तःशक्ति के बाद

सब से महत्वपूर्ण वस्तु है श्रान्तिकारिता के, विद्रोह-भावना के प्रति, एक पूजा भाव^{११९}। अक्षय जी ने शैलर को रचना पाश्चात्य मनोविज्ञानियों के अवैतन, उपवैतन, और वैतन मन से सम्बन्ध विचारों से प्रेरित हो कर की है। उसमें विद्यमान विद्रोह की भावना वही विन्तन से उद्भूत है। उसमें जन्म से ही विद्रोहबुद्धि वर्तमान है। उदाहरणार्थ शैलर को मां जब उसे दबा कर अपने हृच्छानुकूल आचरण करने के योग्य बनाना चाहती थी, जिससे शैलर में विद्रोह-भावना उदीप्त हो गई तथा वह विचरीत आचरण को और ही उन्मुक्त होता गया। यदि उसके जीवन में सुचारु आये तो उसके वैयक्तिक अनुभवों के द्वारा ही। जीवन में बच्चे शान पर उसकी पैतृक विकसित हुई और वह सुचारु-कार्य में लग गया। छिलने-पड़ने को कचि भी उसमें जगो लेकिन अपनी इच्छा से ही। किन्तु ऐसा कि प्रायः सभी बालिकों ने इसे स्वीकार किया है कि शैलर का विद्रोह खूब है वह अक्षय की फ्रायड्स दृष्टि का परिणाम है। जिन लैसकों ने फ्रायड से प्रेरणा ग्रहण की है उनमें योन्सवन्वी दुर्लभता पाई जाती है। शैलर भी यौनाधिक्य से आक्रान्त है। नारी एक उसकी ऐसी कुम्भीरी है जिसके समक्ष उसकी विद्रोह-बुद्धि निष्क्रिय हो जाती है। वह जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में विद्रोह करता है किन्तु नारी-सरोर के प्रति उसका विद्रोह क्षणिक ही जाता है।

सम्पूर्ण विवेचन के उपरान्त हम यह कह सकते हैं कि 'शैलर' एक जीवनी 'अक्षय' का ही नहीं प्रत्युत हिन्दी का प्रथम उपन्यास है जिसमें लैसक ने एक बालक के मन में विकसित होने वाली मनोवृत्तियाँ, शिशु-मानस के स्वप्नों, जीवन की आनन्द प्रद कार्रग्योँ, उसके कीतुल्ल और जिज्ञासावर्षों तथा उसकी स्वाभाविक प्रवृत्तियों पर समाज तथा माता-पिता के व्यवहार से उत्पन्न दमन, मानसिक गुंथ्योँ एवं उसके जीवन - व्यापी प्रभाव की कथ्य के रूप में अभिव्यक्त किया है जिसमें उसकी वास्तविक मौलिक प्रकृति का चमत्कार दिखलाई पड़ता है। कथ्य की पूर्ण अभिव्यक्ति के लिए लैसक ने उपन्यास में अनेक कथा-कीर्तियों का आश्रय लिया है जो उसकी कलात्मकता की प्रकट करते हैं। यद्यपि

उपन्यास के प्रथम सप्पट में जैय का मनोविश्लेषणात्मक चिंतन मंत्र-तंत्र अधिक गंभीर हो जाने के कारण बहुत से अवांछित चित्र आ गये हैं फिर भी शिल्प-विधि की उन्मुक्तता से रचनर में कहीं भी अव्यवस्था नहीं आ पाई है ।

उपन्यासकार ने किसी एक ही शिल्प-विधि का जादूय न हो कर नात्म-विश्लेषण, पूर्व - दीप्ति, चेतना - प्रवाह तथा शीघ्र व्य, स्लीक जैसे अनेक नूतन शिल्प-विधियों का प्रयोग किया है । ' शैलर: एक जीवनी ' उपन्यास का प्रारंभ पूर्वदीप्ति (फालेश के) पद्धति से हुआ है जहाँ कि शैलर अपने विगत जीवन का पुनर्जाण प्रस्तुत करता है जिसके लिए यह सर्वप्रयोगी पद्धति है । जहाँ शैलर की उसके विगत जीवन से स्वात्मकता स्थापित हो जाती है वहीं उपन्यासकार प्रथम-मुद्रण वर्तमान काल में क्या करने लगता है । शैलर अपनी बात कभी अपने मुँह से कहता है तो कभी दूसरे के मुँह से । इस तरह नात्म-परकता और वस्तु-परकता में सामंजस्य स्थापित करने का प्रयास उपन्यास के शिल्प - विधान की विशिष्ट रूप देता है और इसके प्रयोगात्मक पहलू की उजागर करता है ^{११२} ।

जब शैलर मृत्यु की हाथा में जीवन का प्रत्यवलोकन करता है तो स्मृति-तरंग का सफल प्रयोग किया गया है ^{११३} । कहीं - कहीं पर चेतना - प्रवाह - पद्धति भी प्रयुक्त हुई है । शैलर मय - पावना से किस प्रकार मुक्त हुआ इसके स्पष्टीकरण हेतु जैय जी ने विश्लेषणात्मक शैली का प्रयोग किया है -- ' वह डर अपने आप हो मिटा । एक बार बेसी ही बाघ उसके घर ला कर रखा गया । और बहुत मुस्किल से अपने माहुरों की देता- देती वह उसके पास भी गया । उसकी पीठ पर भी बैठा और उसे निजीवि पा कर साक्षात् करके उसके मुँह में हाथ डाल कर भी देता । तब डर एकाएक उड़ गया, तब उसने चाकू ले कर उस लाल की फाड़ डाला । उसके पीठ के घास - फूस की चिह्न कर खाने लगा -----

इसका एक और गहरा अंग भी हुआ । शिल्प ने जाना डर डरने से होता है । संसार की सब भयानक वस्तुएँ हैं केवल एक घास - फूस से भरा एक निजीवि घास जिससे डरना मूर्खता है ^{११४} । दृश्यों के मजीब चित्रांकन के लिए जैय ने चित्रात्मक तथा नाटकीय शैली का प्रयोग किया है । शक्ति के पारिवारिक काम्पौण की अभिव्यक्ति देने में इसी शैली का प्रयोग हुआ है --

गई। एक मुस्कराहट भी नहीं -- बैहरी पर किसी तरह का कोई भाव नहीं फलका। पर क्या उन बड़-बड़ी लुडी जांबों का स्निग्ध विस्मय और प्रेम की सख्त आत्मीयता फूटी थी? पर - किन्तु शैलर की निराश होने का समय नहीं मिला।

रामेश्वर ने कहा -- मैंने तो शशि से कहा भी था कि -- कम से कम ----- पर शशि की शून्य दृष्टि में कोई उत्तर नहीं था ^{१९५}।

“शैलर: एक जीवनी” उपन्यास में जीव्य ने जीवन की अनुभूतियों को व्यक्त करने के लिए यत्र-तत्र सूक्तियों का भी प्रयोग किया है --

“बाबा लड़ेही पर लौट गये। फीके स्वर में बोले -- ‘शैलर तुम जाजो, मेरा मन ठीक नहीं है। मैंने बाहा था, तुम मुझे हसता हो देखो ---- गंगार मुझे हसता हो देखो, पर ऐसी भी दर्द होती है जो अविमान से भी कई हों। यही आज मैं लिख रहा हूँ, अच्छा हुआ कि इतना तीखा दर्द मुझे मिला जाजो ^{१९६}।’

विवेक उपन्यास जो भाषा भी पात्र के मानसिक स्तर के अनुरूप एवं स्वाभाविक है जिसे कथ्य के पूर्ण निर्वाह में सहायता मिली है। पात्रा-नुरूप भाषा के संगठन की दृष्टि से जीव्य जी ने न केवल ‘जीजी’ शब्दों का अपितु, वाक्यों का भी प्रयोग किया है ^{१९७}। पात्रों की आंतरिक इच्छाओं, पापनाओं तथा मनीमावों को व्यक्त करने के लिए उपन्यासकार ने यत्र-तत्र उद्धरणों का प्रयोग किया है। शशि शैलर के प्रेम की अभिव्यक्ति देने में कविताओं एवं गीतों की माध्यम बनाया गया है ^{१९८}। मृत्यु की छाया में शैलर के प्रति अपने प्रेम की जापित करने के लिए शशि उससे आग्रह कर कविता श्रवण करती है ^{१९९}। शशि, शैलर की सगी मीसरी बहन है जिसका पारस्परिक प्रेम सामाजिक दृष्टि से अनुचित है। अतः जीव्य ने इसे स्पष्ट रूप में व्यक्त न का प्रेमी के समक्ष मृत्यु की कामना के रूप में व्यक्त किया है।

‘ शैलर : एक जीवनी ’ में कथापकथन की योजना में भी उनीस की कलात्मक कामता निसरी है । इन कथापकथनों के द्वारा वक्ता का चरित्र स्वतः पूर्ण किया प्रकाशित होने उगता है । शैलर पढ़ना-लिखना मूल कर शशि के दुःख में डीन हो गया है । शशि और शैलर द्वारा जो वार्तालाप उपन्यासकार ने कराया है, वह शशि की महानता तथा शैलर के प्रति उसकी कल्याण-पावना को स्पष्ट करता है ---

‘ क्यों ? ’

‘ दुःख की छाया एक तरह की समस्या ही है -- उससे आत्मा शुद्ध होती है । ’

‘ क्या आप को निश्चय है । ’

कुछ विस्मित-सा हो कर शैलर ने कहा, ‘ क्यों ? ’

‘ दुःख उसी की आत्मा को शुद्ध करता है, जो उल्टे-धूर करने की कोशिश करता है जीत किो का नहीं । ’

‘ तो ----- में समझा नहीं । ’

‘ आप हमारे दुःख में आ कर मिल गए, हमें तबसे सान्त्वना दी मिली, पर आपका कर्तव्य क्या बली तक था ? दुःख सब जगह है । आप उसी एक ही जगह समझ कर उसकी छाया में रहना चाहते हैं, और आप का जो काम है उसमें अनिच्छा दिख रही है । आप कालेज जाकर ----- । ’

जो प्रकार विविध उपयुक्त शिल्प-विधियों का अत्यन्त सफल प्रयोग उनीस ने ‘ शैलर : एक जीवनी ’ उपन्यास के कथानक में किया है । इसमें लेखक ने काल्पनिक और व्यावहारिक पात्रपुष्पियों की आश्चर्य जनक ढंग से

समाविष्ट किया है। किन्तु जैय ने कथानक में कहीं-कहीं जो नाटकीय तत्व समाविष्ट किये हैं उन्हीं कथानक-विकास को स्वाभाविकता बाधित हुई है। उदाहरणार्थ शैलर के जीवन में सरस्वती, शारदा तथा शशि का आवागमन, सेना नायक का लोहरीर तथा मद्रास की आन्ध्रप्रदेश रूप में आवागमन आदि के प्रसंग नाटकीय हैं। 'अकूत - बालक - उद्धारक संघ' तथा 'एंटोनीस' कवि आदि के प्रसंग भी कथानक से प्रत्यक्ष सम्बद्ध नहीं हैं। इन प्रसंगों को योजना में उपन्यास में विस्तार व बिस्तार आया है। शैलर की बाल्यावस्था से सम्बद्ध जैयों प्रसंगों ने भी किसी सीमा तक कथा - प्रवाह में बाधा पहुंचाया है, यद्यपि कि वे प्रसंग चरित्र - विकास की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं उदाहरणार्थ स्मृति - रूप में आया हुआ अनाथ घर का प्रसंग। जैय का मनीषि लैलाणा-त्मक चिंतन भी कहीं-कहीं अधिक गंभीर हो गया है जिससे कथानक के स्वाभाविक विकास में बाधा पहुंची है। शैलर की शिशु-प्रवृत्तियों का वर्णन करते समय जैय ने जहाँ उसकी अवस्था और मानसिक सीमा का ध्यान बड़ी कर उससे दार्शनिक जैसी बातें करनी बाड़ी हैं, वे चित्र भी अस्वाभाविक हो लगते हैं। किन्तु ये न्यूनताएँ उपन्यास की कलात्मकता, रचना-सौष्ठव, शिल्प, कथ्य के समर्थ अभिव्यक्तिकरण, प्रभावोत्पादकता आदि विशिष्टताओं के समक्ष नाप्य हैं। जैय कथाकार और कवि दोनों ही हैं। उनके इन दोनों रूपों ने मिल कर बाहर से कितने सुखे कथानक की भीतर से जीड़ने की कोशिश की है^{१२९}। उनका काव्यात्मक गद्य मन की सूक्ष्म परतों की उधाड़ का उपन्यास के कथ्य की उजागर करने में सफल है।

सम्पूर्ण विवेचन के उपरान्त हम कह सकते हैं कि 'शैलर : एक जीवनी' का कथ्य अपने पूर्ववर्ती हिन्दी उपन्यासों के कथ्य से भिन्न एवं नवीन है। इस नवीन कथ्य के प्रतिपादन के हेतु उपन्यासकार के लिये नवीन शिल्प-विधियों का प्रयोग अनिवार्य था - जिसे जैय ने अत्यन्त सफलता पूर्वक किया।

-२५७-

कथ्य और कथानक का यह सकल निर्विह लैसक की सूक्ष्म मनोविश्लेषणात्मक दृष्टि की सजागर करता है। डा० प्रताप नारायण त्रहन के शब्दों में ----

“ शैला : एक जीवनी ” की शिल्प की दृष्टि से एक विशेषता यह भी है कि इसमें क्या शैली का विकास एक कथात्मक पद्धति पर नहीं हुआ है। इसमें विविध स्थलों पर शैली विवरणात्मक, नीतात्मक तथा लघु कथा-रूप ग्रहण करके आगे बढ़ती है। ये सभी शैलियाँ लैसक की सूक्ष्म विश्लेषणात्मक शक्ति का आधार लेकर विकसित हुई हैं^{१२२}। शैलर के जीवन में लैसक ने जो एक बालक को विकसित होने वाली मनोवृत्तियों का चित्रण किया है, उसमें ही उसकी वास्तविक मौलिक प्रतिभा का समतुल्य दृष्टिगत होता है। यद्यपि इस कृति में वैयक्तिक रंग इतना गहरा है कि यह समाज के लिए जानो कोई उपयोगिता सिद्ध नहीं कर पाती फिर भी कथ्य और शिल्प की दृष्टि से यह एक नूतन किन्तु उत्कृष्ट ही सकल कृति है। इस सम्बन्ध में डा० एन्ड्र नाथ मदान का यह कथन पूर्णतया उचित है कि - “ यदि इसकी उपलब्धि को अधिक और सेवा को कम कहा जाये तो इसकी पहचान परब संतुलित और संगत होगी^{१२३}। ”

बृन्दावन लाल बमर्षी : मृगनयनी :

‘मृगनयनी’ बृन्दावन लाल बमर्षी का एक महत्वपूर्ण व्यक्ति परक ऐतिहासिक उपन्यास है जिसका आधार मृगनयनी और मान सिंह तीमार का ऐतिहासिक कथानक है। लेखक ने लिखा है :- ‘मान सिंह तीमार १५४४ से १५९६ ई० तक ग्वालियर का राजा रहा। फारिस्ता के इतिहास लेखक ने मान सिंह के राज्य काल को तीमार-शासन का स्वर्ण युग कहा है ^{१२५}।’ मान सिंह की कथा का ऐतिहासिक आधार होते हुए भी लेखक का मुख्य ज्येष्ठ मृगनयनी के चरित्र को अभिव्यक्त करना है। उपन्यास के आरंभ से ले कर अन्त तक कथाकार ने मृगनयनी के चरित्र का रहस्योद्घाटन किया है। इस प्रकार स्पष्ट हो जाता है कि मृगनयनी का चरित्र ही उपन्यास का मूलधार है। मान सिंह उपन्यास का नायक होते हुए भी मृगनयनी की चारित्रिक विशेषताओं से अभिभूत हो जाता है। अस्तु यह नायिका प्रधान उपन्यास भी कहा जा सकता है। उपन्यास की नायिका मृगनयनी शौर्य और कला के लिए विख्यात थी। बमर्षी जी ने लिखा है -- ‘मान मन्दिर और गुजरी मक़ल के सुवन की कल्पना की मृगनयनी से प्रेरणा मिली होगी। केवू बाबरा मान सिंह मृगनयनी के गायक थे। गुजरी-टोड़ी, मंगल, गुजरी इत्यादि राग इसी मृगनयनी के नाम पर बने हैं। जिन सम्मानित पाठिका ने मृगनयनी के कथानक पर उपन्यास लिखने का अनुरोध किया था उन्होंने ठीक ही लिखा था कि मृगनयनी शौर्य और कला, दोनों के लिए विख्यात थी ^{१२५}।’ मृगनयनी के चरित्रांकन द्वारा लेखक ने काम और कार्य, कर्तव्य और कला में समन्वय स्थापित किया है। यही मानव जीवन की सार्थकता है और इसी में वास्तविक सुख है। उपन्यास का यही कथ्य है जिसे बमर्षी जी ने महाराजा मान सिंह के शब्दों में इस प्रकार अभिव्यक्त किया है -- ‘सब मुच वह कला किया जो कर्तव्य की लंगड़ा कर दे, और वह कर्तव्य क्या जो कला की अंग हो जाने दे ^{१२६}।’

उपन्यास का कथानक संबंधी पर आधारित हो कर विकसित हुआ है -- पन्द्रहवीं शताब्दी का अन्त और सोलहवीं का आरंभ राजनीतिक और आर्थिक दृष्टि से भारतीय इतिहास का अत्यन्त कठोर और काला युग कहें तो अतिशयोक्ति न होगी । उत्तर में सिकन्दर लोदी तथा उसके सहयोगियों के परस्पर युद्ध तथा दोनों द्वारा घोर जन पीड़न, राजस्थान में राणा कुंआ का अपने बेटे के ही हाथ से विषा द्वारा वध और उसके उपरान्त वहाँ की अराजकता, गुजरात में महमूद बर्कण के आणित विजन और रक्तपात, मालवा में गयासुद्दीन तिलजी और उसके उत्तराधिकारी शीरुद्दीन की अत्याचार प्रियता और हैय्यासी, दक्षिण में बहमनी सल्तनत का पांच सल्तनतों में विभक्त होना, बीजपुर बिहार और काल में पठान सरदारों की निरन्तर नीच - लूट और इन सब के लगभग बीच में ग्वालियर^{१३६} । उस विषम परिस्थिति में भी ग्वालियर की स्थिति सुदृढ़ थी । सिकन्दर लोदी ने पांच बार ग्वालियर की विजय करने के लिए आक्रमण किया था, किन्तु वह प्रत्येक बार पराजित हुआ था । यहाँ मान सिंह तीमार शासन कर रहा था । अन्त में उसे पराजित करने के लिए लोदी ने ग्वालियर की चारों ओर से घेर कर नवर पर भीषण आक्रमण किया था, जिसमें लोदी की आत्म बलिदान करने के लिए विवश होना पड़ा था । ऐसी ही विकट बातावरण में फ़ानयनी के वरिष्ठ को विकसित किया गया है ।

ग्वालियर के पश्चिम दक्षिण में राई नामक गांव में निम्नी नाम की कुंवारी लड़की अपने भाई अटल के साथ रह रही थी । लाली निम्नी को सहैत्री थी । निम्नी मूलर जाति की कन्या थी और लाली अहिर जाति की युवती थी । ये दोनों अपनी शौर्य, वीरता एवं सौन्दर्य के लिए सुदूर प्रदेशों में प्रसिद्धि प्राप्त कर रही थीं । दिल्ली के शासक गयासुद्दीन और माण्डू के शासक वर्धरा ने निम्नी और लाली को प्राप्त करने की योजनाएँ बनाई । राई ग्राम के पुजारी के माध्यम से ग्वालियर

का राजा मान सिंह तोमर भी उनके सौन्दर्य और लक्ष्य-वैष की प्रशंसा से अंगत हो चुका था ।

अनी मां के मरणोपरान्त लाली, निम्नी और बटल के साथ ही रहने लगी । गयासुद्दीन खिलजी ने, नटों के सरदार को निम्नी और लाली को लाने के लिए, योजना बनाई । नटों और नटनियों ने निम्नी और लाली को बहकाना आरंभ किया । एक दिन राजा मान सिंह बाहिर करने राई ग्राम में पहुंचे । वहां वह निम्नी के अप्रति सौन्दर्य और लक्ष्य वैष से आश्चर्य बकित हो गए । उन्होंने उसी विवाह का प्रतिवेदन किया, और निम्नी रानी मूनक्यनी बन कर मान सिंह के महल में पहुंच गई ।

बटल गुजर था और लाली अहिर । जाति-वैद के कारण उन दोनों के विवाह का गानं वालों ने विरोध किया । पुजारी ने उसका विवाह नहीं कराया । वे नटों के दल के साथ नरवर के किले की ओर जा गए । लाली नटों के षडयंत्र से अंगत हो गई, उस लिए अपने वीरता पूर्वक उनके षडयंत्र को विफल कर उन्हें समाप्त कर दिया । महाराजा मान सिंह बटल और लाली को ले गए । ग्वालियर में उनका विवाह हो गया ।

निम्नी के मूनक्यनी के रूप में रानी बन कर मन्नन सिंह के महल में पहुंचने के पूर्व ही आठ रानियां पहले से ही थी, जिनमें सुमन मोहनो सब से बड़ी थी । सुमन मोहनो, मूनक्यनी के सौन्दर्य एवं प्रभाव से आहत हो कर उसी सीतिया डाह रखती थी । मूनक्यनी इस सीतिया डाह को फोड़ते हुए राजा को अपने बरत में कर कथंय्य पथ की ओर अग्रसर होने के लिए प्रेरित करती रही । मूनक्यनी ने चित्र कला और संगीत कला का अध्ययन प्रारंभ किया, एवं मान सिंह ने भी चित्र कला, संगीत कला, मूर्तिकला और कवन - निर्माण कला के विकास में हाथ बटाया । सिकन्दर लोदी ने नरवर किले पर आक्रमण किया । मूनक्यनी ने राजा को कला के साथ कर्तव्य की प्रेरणा दी । उसने ही प्र ही अन्य रानियों का भी हृदय

जीत लिया और उनके मन की ईर्ष्या को अपने स्नेह एवं उदारता से भी दिया। मृगनयनी त्याग की अनुमति मूर्ति की उसी के कहने से सुमन मोहन की पुत्र विक्रम सिंह राज सिंहासन पर बैठा।

सम्पूर्ण उपन्यास में मृगनयनी की कथा आधीपान्त वर्णित हुई है। यह उपन्यास की मुख्य कथा है जिसे महाराजा मान सिंह, लाली, अटल, कला और सुमन मोहन की कथाओं ने विकसित किया है। पूर्वदि में अटल और लाली के माहुर्य से निम्नी-मृगनयनी की कथा विकास की प्राप्त हुई। राई गांव के पुजारी का भी मृगनयनी की कथा के विकास में योगदान है। वह उसकी कथा को मान सिंह की कथा से सम्बद्ध कर देता है। पीटा और नटों के दल की कथा मुख्य कथा को विकसित न कर अटल और लाली की प्रसंगिक कथा को अक्षरित करती हैं। कला की कथा ने मृगनयनी के व्यक्तित्व के कलात्मक पहलू को उजागर किया है तथा सुमन मोहन की कथा ने उसके धर्म का परीक्षण करते हुए उसकी कथा को विकसित किया है। इसी प्रकार अन्य प्रसंगिक कथाएँ जैसे गयासुद्दीन - लोहदीन की कथा, तथा विजय जंगम की कथाएँ तत्कालीन राजनैतिक सामाजिक परिस्थिति के परिवेश में मृगनयनी कथा को विकसित करती हैं। मान सिंह की कथा मृगनयनी की कथा से सीधे सम्बद्ध नहीं है किन्तु उनमें सैतु सम्बन्ध जोड़ने का कार्य कला ने किया है। इस प्रकार लेखक ने अनेक प्रसंगिक कथाओं को योजना कर के बड़ी कुशलता से उनका निर्वहण किया है। बर्माजी ने घटनाओं के विकास के पहले पृष्ठभूमि तैयार की है। मान सिंह और निम्नी के विवाह के पूर्व उन्होंने निम्नी के सौंदर्य और लक्ष्य वैध का विस्तृत वर्णन किया है। अटल और लाली की कथा अवश्य ही मान सिंह और मृगनयनी की कथा के समानान्तर प्रवाहित हुई है फिर भी वह निस्सन्देह मृगनयनी की कथा की विकास की ओर उन्मुख करती है। कथानक के आरंभ, विकास

एवं अन्तःपूर्व निश्चित एवं सुनियोजित हैं और कथाकार पाठक को जिज्ञासा को जाग्रत करते हुए मन्द गति से कथा को विकसित करता है। उपन्यास के कथ्य की व्यंजक मुख्य कथा मृगनयनी की कथा है जिसके चरित्रोद्घाटन के लिए वर्मा जी ने दो प्रकार की घटनाओं का समायोजन किया है --

एक ओर तो वे घटनाएँ आयोजित हैं जो मृगनयनी के कलात्मक व्यक्तित्व को अभिव्यक्त करती हैं और दूसरी ओर वे घटनाएँ हैं जिन से उसके व्यक्तित्व का कर्तव्यशील पक्ष उजागर होता है।

‘मृगनयनी’ उपन्यास में लेखक ने पन्द्रहवीं शताब्दी के अन्त तथा सोलहवीं शताब्दी के आरम्भ के भारत की राजनीतिक, जातिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का भी चित्रण किया है। उपन्यास में ग्वाल्हियर के कर्तव्यपरायण राजा मानसिंह, मालवा के विलासी शासक महमूद बिलखी, गुजरात के पैटू तुस्तान बघीरा आदि की कथाओं के विकास के लिए नियोजित अकथानकों के द्वारा राजाँ ग्राम तथा विभिन्न राज्य के शासक तथा उनकी शासन-व्यवस्था, राज्य की राजनीतिक, सामाजिक, जातिक स्थितियों का उद्घाटन हुआ है ^{१२८}। उसके अतिरिक्त देश-काठ बीकानेर वातावरण भी उपन्यासों में मिलते हैं ^{१२९}। स्थान-चित्रण की दृष्टि से गुजरी महल का चित्रण प्रशंनीय है ^{१३०}। लेखक ने प्रकृति का भी चित्र यथातथ्य रूप में प्रस्तुत किया है ^{१३१}। इस प्रकार सत्कालीन वातावरण में सभीचित्र प्राप्त हो जाता है।

यद्यपि इस उपन्यास में युग-चित्रण पूर्णतया अभिव्यक्त हुआ है फिर भी वह कथानक का आधार नहीं है। कथानक का आधार तो ऐसा कि हम पहले भी कह चुके हैं मृगनयनी का चरित्रांकन है जिसके माध्यम से लेखक कर्तव्य और कला में समन्वय चित्रित कर अपने कथ्य को अभिव्यक्ति की पूर्णता प्रदान करता है। मृगनयनी के चरित्र-विकास में योगदान देने वाले अन्य बहुत से चरित्र उपन्यास में अंकित हुए हैं जिनमें अटल, लाली, सुमन मोहन, राज सिंह, कला, नयासुद्दीन, नसीरुद्दीन, महमूद बघीरा सिक्न्दर लोदी और पीटा आदि के चरित्र प्रमुख हैं। उपन्यासकार संस्कार

-२६३-

एवं परिस्थितियों के संघर्षों से चरित्र-सिद्धि की अत्यन्त सख्त एवं स्वाभाविक रूप से विवक्षित करने में सफल रहा है^{१३२}। पात्रों की गति - विविध घटनवर्तों पर यथेष्ट प्रभाव डालती हुई चारित्रिक - विकास की ओर बढ़ती हैं। इस प्रकार 'पुनर्जन्म' के कथावस्तु और चरित्र - चित्रण में समन्वय लाने में उपन्यासकार की अद्भुत सफलता प्राप्त हुई है।

ठासी और बटल का चरित्र प्रेम और वीरता का चरित्र है। ठासी बहिर जाति की कन्या है जो गूजर जातिजन युवक बटल से प्रेम करती है और उस पर तन मन निहावर कर देती है। अन्त में जाति समस्या के अंधविश्वास को समाप्त कर ग्वालियर में मान सिंह उन दोनों का विवाह करता है जिसमें लेखक के प्रगतिशील दृष्टिकोण का परित्यक्त मिलता है। जातीय अंधविश्वास एवं धर्म पर वर्मा ने इन शब्दों में अपना आक्षेप प्रकट किया है : 'जनक, महावीर, गौतम बुद्ध कौन थे--- ? --- शास्त्री जी सौजी, इस प्रकार का कट्टर वर्णाश्रम हिन्दुओं की कितनी रक्षा कर सका है। रक्षा के लिए ढाल और तलवार दोनों अनिवार्य रूप से आवश्यक हैं। जात - पात ढाल का काम तो कर सकी है और कर रही है, परन्तु तलवार का काम न तो हाल के युग में उसने कर पाया है और न कर पावेगी^{१३३}। वर्मा जी का प्रगतिशील दृष्टिकोण नारियों के सम्बन्ध में भी प्रकट होता है : 'स्त्री का गौरव, सौन्दर्य महत्व स्थिरता में है, जैसे फूल नदी का जो बरसात के मर्मले तब प्रवाह के बाद शरद में नीले जल वाली, मन्दार-गति-गामिनी हो जाती है - दूर से बिल्कुल स्थिर और शान्त, बहुत निकट से प्रगति वाली^{१३४}। ठासी शीर्ष की प्रतिमूर्ति है। दो मुसलमान धुल्लुवारों के आ पहुँचने पर वह निश्चल, तीव्र एवं पैने स्वर में उन्हें ललकार कर कहती है - 'कहाँ चले तुम्हारे साथ^{१३५}।' पिल्ली की बिज्जी कुम्ही बातों में न आ कर उसने कड़ी सफाई से उसका काम तमाम कर दिया। नरवर के विजय का श्रेय सभी की प्राप्त है। स्वाभिमान तो उसमें कूट-कूट कर मरा हुआ है। अपनी सहेली निम्मी के

के विवाहीपरान्त उसकी जातिता बन कर वह नहीं रहना चाहती। वह अटल से बड़ सख्तों में कहती है -- 'कौई मुक्तकी यदि किसी का बैरा कहे, बाहे वह मैरी निज की नन्म हो क्यों न हो, तो में नहीं सह सकूँगी और न यह सह सह सकूँगी कि तुमकी राजा का दास या रौटियारा कहे। हम लोगों की भगवान ने भुजाओं में कर दिया है और काम करने की लगन। कुछ कर के हो ग्वालियर जायें' ^{१३६}। 'ऐसा हो हीता भी है - नरवर को विजित कर हो वह ग्वालियर जाती है।

मान सिंह उपन्यासकार का जादरी है। लेखक ने उसी कर्म और सतत कर्म के प्रतीक रूप में चित्रित किया है - 'ये बड़े ठाठे के बाबूमुख व्यापी हैं। कर्म मुक्त हैं वे ही दासों बाँसों की फनहंडियां बुँदते हैं ---- कुछ काम करिये और लगी की तैयारी में लग जायें। जागे कर कर एक अन्य स्थल पर वह कहता है जीवन में कायम- काम ही सब कुछ है। एक काम से मन उबटे तो दूसरा करने लगे' ^{१३७}। उस प्रकार कर्म और सतत कर्म ही उसका जीवन दर्शन है। वह जातिवाद की संकीर्णता एवं रूढ़िवादिता का विरोध है। जाति-भेद का विरोध कर वह अटल और ठाठी का विवाह करा देता है। वह एक जादरी राजा है। जनता के प्रति उसके हृदय में अपार प्रेम है। वह वैष्णव बदल कर रात की उनकी स्थिति जानने के लिए प्रमण करता है। उसके विश्वासानुसार - 'राज्य के किसानों की बैती-याती अपनी बैती-याती के ही समान तो है।' ^{१३८} उस प्रकार वह कर्मयोगी एक जादरी राजा के रूप में चित्रित किया गया है।

इसी प्रकार अन्य पात्रों में सुमन मोहनी नारी के सौत्यठाह का, बीधन पंडित रूढ़िवादी पुजारी का, राज सिंह षाहयंत्र का, श्रीरु होन काम दासनाकों का बर्षरा देव का प्रतीक बन कर उपन्यास में विकसित हुए हैं।

मृगनयनी का चरित्र तो कथानक का आधार ही है जिसे परिस्थितियों के सहारे विकसित एवं अंकित किया गया है। उपन्यास के चरित्र में तब एक अविवक्षित गुजर कथा निम्नी है। वह लाली के साथ शिकार करती है। वह बहुत लज्जत वैधी एवं सात्वती है --- जब तक लाली दूसरा तीर चलावे, निम्नी जरने के मस्तक के बीचो बीच का निशाना लेकर तीर छोड़ दिया। तीर अपने निशाने पर ली लगा परन्तु इतनी जल्दी में चलाया गया था कि पूरी शक्ति की है कर न हूट सका, माथे की ऊपरी छड़ी की एक तरह की ही फौड़ सका, ठिठक कर रह गया। जरने ने जोर की छिड़काव लगाई और उनकी और पूंछ उठाये हुए जाया। लाली ने दूसरा तीर छोड़ा, तीर उसके नयने की ही फौड़ पाया, जाना धोड़ा मा ही छिक्का, परन्तु अन्तर इतना कम रह गया था कि तरकस में से तीर निकाल कर प्रत्यंवा पर नहीं चढ़ाया जा सकता था, जरने की बड़-बड़ी लाल आंखों के आगे हूट रहे थे और फुंफुकार में से फौन उड़ रहा था ^{२४६}। निम्नी ने शिकार किया और पुरस्कार पाया। घटना ने परिस्थिति को जन्म दिया। राजा मानसिंह उसके लज्जत-वैध एवं सौन्दर्य की स्थाति सुन कर राई गांव में शिकार खेलने जाया तो निम्नी के सौंदर्य की देह कर आश्चर्य चकित हो गया। -- राई गांव जाने पर महाराजा मान सिंह को अनुभव हुआ कि राख के ढेर में चिकारी कहाँ से आई ? इस सड़ियल गांव में ऐसा सौन्दर्य ^{२४७} ? राजा मान सिंह ने उससे प्रणय निवेदन किया और वह ग्राम वाला निम्नी से मृगनयनी बन कर ग्वालियर की राजरानी हुई। राज महल में जाबद विवाहिता मृगनयनी और अविवक्षिता निम्नी के चरित्र में पर्याप्त अन्तर दृष्टिगोचर होता है। उसकी स्वचंदता, संयम और सहनशीलता, कला-प्रेम और कर्तव्य-निष्ठा में बदल जाती है। मृगनयनी मान सिंह की प्रेरणा है, ' ' में चाहती हूँ आपका शरीर, उत्साह, यश और सूरमापन दिन दूना बढ़ और चमत्कार से भरा हुआ बना रहे ^{२४९} । ' कला साधना में लीन रहते हुए भी वह कर्तव्य की अवहेलना नहीं करती है। युद्ध के समय वह मान सिंह की कर्तव्य और कला में समुलन

बनाये रखने को प्रेरणा देते हुए कहती है : ' बीणा को बजाते - बजाते, काम पढ़ने पर यदि तुरन्त लड़वार न उठ पाई, बीमल तेज पर सौते-सौते संकट जाने पर यदि तुरन्त ही उछल कर कभी न कसी, ध्रुव पद की गति - गति शत्रु के सामने लड़े होने पर यदि तुरन्त गरज कर चुनौती न दे पाई, जिन जानों में मोठे स्वरों को रखवार बह - बह कर जा रही थी, उन्हीं जानों में यदि रणबागीरों और कड़वीं की धुन न समा पाई तो ऐसी बीणा, तेज और ध्रुवपद की तानों का काम ही क्या ^{१४२} ।' मृगन्यनी संयम और धैर्य की प्रतीक है । उसकी संयम शीलता का प्रमाण मान सिंह का यह कथन है कि : ' तुम संयम से प्रेम को उबल बनाती हो और मैं अपने विकार से उसकी चंचल कर देता हूँ । संयम के आधार वाला प्रेम हो जाये भी टिक रहने की समर्थता रखता है ^{१४३} । सुमन मोहनो के सौत्याहाह से भी उसका धैर्य विद्यटित नहीं होता । उसके द्वारा बिछा दिये जाने पर भी मृगन्यनी उदासी न हो बनी रहती है, प्रति-ज्यात्मक कार्य नहीं करती । उसकी सक्षमति से ही सुमन मोहनो का पुत्र विजय सिंह ग्वालियर का राजा बनता है जो उसकी उदारता का परिचायक है । मृगन्यनी कला और कर्तव्य की साधार प्रत्तिमूर्ति है जो ' कला और कर्तव्य के बीच तौल ' बनाये रखना चाहती है । वह मानती है कि ' इन कलाओं को अधिक समझ देगे तो वे (सैनिक) अस्तर पाते ही अपनी वासनाओं पर उतर जायेंगे ^{१४४} ।' प्रचण्ड युद्ध के समय भी पति की धैर्य बंधाते हुए वह कहती है : ' मगवान की मुस्कान का ज्ञान करिये । शिव के ताण्डव नृत्य का ^{१४५} धैर्य और शान्ति के साथ, धैर्य प्राणनाथ, अन्त के अन्त के सामने डट जाइये ।' इस प्रकार मृगन्यनी केन्द्रादर्श चरित्र का चित्रण करते हुए अन्त में कथाकार ने उसी के शब्दों में अपने कथ्य को अभिव्यक्त करता है । कला और कर्तव्य के साथ संकल्प और भावना का समन्वय चाहती हुई वह कहती है - ' संकल्प और भावना जीवन लक्ष्मी के दो पहलू हैं । जिसकी अधिक भार दे दीजिए, वह

नीचे कहा जायेगा । संकल्प कर्तव्य है और मान्यता कहा । दोनों में समान समन्वय की आवश्यकता है । न तो जी का अंश पूरा हुआ है और न कर्तव्य का ^{सिद्ध} । अतः मृगन्यनी उपन्यास में कहा और कर्तव्य, मान्यता और संकल्प के समन्वय की प्रतिभूति है । इस प्रकार हम देखते हैं कि मृगन्यनी के व्यक्ति चरित्र की अभिव्यक्ति द्वारा ऐतक व्यक्तियों की केन्द्र मान का जीवन मूल्यों की स्थापना करता है । इस उपन्यास में तत्कालीन समाज के स्थान पर व्यक्ति की महत्व दिया गया है । वस्तु व्यक्ति-चरित्र और चेतना के स्वर की प्रधानता होने के कारण यह एक व्यक्ति परक ऐतिहासिक उपन्यास सिद्ध होता है ।

इस प्रकार 'मृगन्यनी' उपन्यास में बर्गी जी ने परिस्थिति, घटना और चरित्र को एक दूसरे के संघात से उद्घाटित किया है । उपन्यास के कथ्य, कथानक, कार्य-व्यापार, चरित्र एवं परिस्थिति में अनुपुत समन्वय है । कुछ झिठा कर हम कह सकते हैं कि इस उपन्यास में कथ्य के निर्माण हेतु ऐतक ने जिस कथानक का निर्माण किया है वह पूर्णतया उपन्यास के कथ्य की अभिव्यक्ति देने में सफल है ।

-२६-

: डा० देवराज : पथ की लीज :

डा० देवराज का वास्तुनिक मनोविज्ञानिक उपन्यासकारों में महत्वपूर्ण स्थान है। वह नारी - पुरुष के सम्बन्धों का फ्रैण्ड्रियन मनो-विज्ञान के आधार पर चित्रण करते हैं। 'पथ की लीज' ऐवक को प्रथम शीप-न्यायिक गर्जना है जिसका अर्थ व्यक्ति की दुर्बलताओं एवं अपजोशियों से उठा कर नये पथ की लीज करना है। इसमें उपन्यासकार ने मनोविश्लेषणात्मक आधार पर व्यक्ति को अशुभ काम बहानाओं की नये पथ की ओर अग्रसर करने का प्रयत्न किया है। 'पथ की लीज' उपन्यास के सम्बन्ध में एक गालीबक की मुताब्त बाराणा है कि - 'डा० देवराज के उपन्यास 'पथ की लीज' में मध्यवर्गी के अंशोन्मुख आदर्शों का संयत, मनोविज्ञानिक तथा कला पूर्ण चित्र उरीहा गया है'। किन्तु इस उपन्यास के अध्ययन एवं विश्लेषण के उपरान्त जब स्पष्ट हो जाता है कि इसमें मध्यवर्गीय समाज की कुष्ठता और निराशा का चित्रण करना ऐवक की अभीष्ट नहीं है। इसमें केवल व्यक्ति की कुष्ठता, निराशा, जड़ता और यौन-प्रवृत्तियों का चित्रण कर मनोविश्लेषणात्मक आधार पर व्यक्ति मूल्यों की प्रतिष्ठा हुई है।

'पथ की लीज' उपन्यास का आत्मक दो पात्रों में विभक्त है जिसका आधार कुछ मध्यवर्गीय पात्रों की जीवन कथा है। उसका नायक बन्दुनाथ। प्रथम श्रेणी में एम० ए० की परीक्षा उत्तीर्ण करने के पश्चात् बन्दुनाथ का विवाह एक अपवर्ती कन्या सुशीला से हो गया। सुशीला उसके प्रतिनिष्ठावान थी। बन्दुनाथ एक आदर्शवादी युवक था, किन्तु सुशीला की उसके आदर्शों में अवि नहीं थी। सायना उसकी पत्नी की गलती थी जिसके प्रति बन्दुनाथ का आकर्षण था। किन्तु सुशीला से बन्दुनाथ का विवाह हो जाने के कारण बन्दुनाथ और सायना के प्रेम में बाधा उत्पन्न हो गई।

साधना का विवाह भी जगण कुमार के साथ ही गया, किन्तु उसका वैवाहिक जीवन सुखी नहीं रहा। सुशीला का आजीवनिक निधन ही गया। चन्द्रनाथ की बनारस के एक कॉलेज में नियुक्ति हो गई।

चन्द्रनाथ के बनारस आ जाने से उपन्यास के द्वितीय भाग की कथा का प्रारंभ होता है। वह बनारस आ कर अपने ही कॉलेज के जीव-विज्ञान के व्याख्याता नरैन्द्र के यहाँ रहने लगा। नरैन्द्र अपनी पत्नी और बच्चों के प्रति उदासीन रहता था। उसकी पत्नी चन्द्रनाथ की बहुत आव-भगत करती थी तथा उसके बच्चे भी चन्द्रनाथ से छिछ मिल गये थे। चन्द्रनाथ बाह्य रूप से तो बालश्रीमदी था किन्तु उसका आन्तरिक व्यक्तित्व सैल की दमित - भावना से बिल्कुल संहत एवं अस्वस्थ है। नरैन्द्र की पत्नी के स्पर्श-मात्र से ही उसकी दमित काम-भावना उद्दीप्त हो उठती है, किन्तु उसका वह उग्र पर सदैव विजय प्राप्त करता। नरैन्द्र के यहाँ वह आशा के रूप - लान्छन पर मुग्ध हो जाता है। साधना भी पति-भरित्यक्ता बन कर विवाहजन करने के लिए बनारस आती है, और कुछ समय चन्द्रनाथ के यहाँ रहने के उपरान्त लड़कियों के होस्टल में चली जाती है। चन्द्रनाथ और आशा का विवाह ही जाता है जिसमें नरैन्द्र की पत्नी का सहयोग प्राप्त होता है। विवाहोपरान्त आशा मायके चली जाती है और उसकी अनुपस्थिति में साधना का आगमन होता है। चन्द्र नाथ और साधना जल - जल कमरे में सोते हैं, किन्तु चन्द्र-नाथ बार - बार उसके कमरे में जाता है। साधना में काम भावना का प्रावत्य है। वह चन्द्र नाथ के समस्त आत्मसमर्पण कर देती है। किन्तु आशा से बचनबद्ध होने और साधना के कारण चन्द्र नाथ कई संकट में पड़ जाता है। उसके 'इह' और 'हीनो' में मर्यादाक दम्भ चलता है और वह उसकी सन्तुष्ट करना चाहता है, किन्तु साधना उसे रोक करने से रोक देती है। अन्त में आशा भी लौट आती है और साधना

अनी काम वासना का उदासीकरण कर क्रांतिकारी योगेन्द्र नाथ के बल में सम्मिलित हो जाती है। चन्द्र नाथ की व्युक्त काम - वासना का भी उदासीकरण हो जाता है।

इस उपन्यास का नायक चन्द्र नाथ है जिसकी कथा उपन्यास में बाधोपास्त करती रहती है। उसमें चन्द्र नाथ की कथा (मुख्य कथा) के साहित्यिक अन्य अनेक पात्रों से सम्बन्धित प्राथमिक कथाओं को भी उपन्यास में स्थान दिया है, जिन में साधना, सुशीला, नीन्द, आशा और योगेन्द्र आदि पात्रों से सम्बद्ध कथाएँ मुख्य हैं। चन्द्र नाथ का सुशीला से विवाह एवं सुशीला की आत्मस्थित मृत्यु, साधना और कृष्ण कुमार का विवाह, चन्द्र नाथ की काशी के नये कालेज में नियुक्ति, पति द्वारा परित्याक्त हो कर साधना का काशी आगमन, चन्द्र नाथ का आशा से विवाह चन्द्र नाथ के समस्त साधना का आत्म-समर्पण और पुनः उनका क्रांतिकारी योगेन्द्र नाथ के बल में सम्मिलित हो कर करी जाना आदि इस उपन्यास की प्रमुख घटनाएँ हैं। इस प्रकार उपन्यास में घटनाओं का विशाल अंबार है जो कथा-संगठन की दृष्टि गुरुत बनाता है। इसमें अनेक घटनाएँ ऐसी हैं जिनका मुख्य कथा से कोई सम्बन्ध नहीं है उदाहरणार्थ नीन्द और मन आदि पात्रों से सम्बद्ध कथाएँ चन्द्र नाथ और साधना की मुख्य कथा के विकास में योग नहीं देती हैं। साधना अतः ही चन्द्र नाथ की कथा की विकसित करने का कार्य करती है। चन्द्र नाथ की पत्नी सुशीला की कथा उसके मृत्यु के उपरान्त प्रथम खण्ड में ही समाप्त हो जाती है। आशा की कथा दूसरी खण्ड में प्रारंभ हो कर अन्त तक चलती है। योगेन्द्र नाथ की कथा भी चन्द्र नाथ की कथा के विकास में सहायता नहीं पहुँचाती। वह साधना की कथा की अवश्य विकसित करती है। चन्द्र नाथ और साधना के प्रेम का उदासीकरण कर के उनके नये पथ की खोज करने के लिए अग्रसरित करना ही

उपन्यास का कथ्य है, इस दृष्टि से उपन्यास की पृष्ठभूमि बहुत विशाल है।
 नीरड, उसके परिवार एवं मदन आदि की कथा का कथ्य से कोई सम्बन्ध नहीं
 है। दो तथ्यों में विभक्त इस विशालता से उपन्यास में लेखक ने माधवा की
 आत्मसमर्पण करने का असर प्रदान करने के लिए लीक घटनाओं की क्रामात्मिक
 रूप से घटित कराया है जिसमें तर्कगत योजना नहीं है। सुशीला की मृत्यु,
 माधवा का परिव्रान्त, नीर वन्द नाथ का ब्रह्मा से विवाह आदि घटनाएँ
 जीवन में घटित न हो कर उपन्यास में घटित होती प्रतीत हैं होती हैं।
 'लोकान्त' घटनाओं एवं पात्रों का समावेश करके लेखक ने कथानक की ब्रिहत् विद्या
 है। कथानक के वितरण का दूसरा कारण उपन्यासकार द्वारा दार्शनिक
 विश्लेषण, व्याख्या एवं विवरणों का सम्य प्रस्तुतीकरण है। नाथक
 वन्द नाथ के मन में उठे हुए कल्पित मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक प्रश्नों के समाधान
 की लीज में रत कथाकार विश्लेषण की विश्लेषण देता कहा गया है।
 उन्हा कारण आविष्ट डा० देवराज की यह मान्यता है कि हिन्दी साहित्य
 में 'बीजित प्रीतिता' की कमी या अभाव है^{१४८}। ऐसा प्रतीत होता है कि
 इस कमी को पूरा करने के लिए लेखक ने व्याख्या एवं विश्लेषण के विवरणों
 द्वारा कृति को फुला दिया है, जिसके परिणामस्वरूप उसमें विविध तथ्य
 फल गये हैं तथा कथानक की क्रमवद्धता की ठेस पहुँची है।

‘पथ की लीज’ में डा० देवराज पात्रों का चरित्रिक
 विकास करने में भी सफलता नहीं प्राप्त कर सके हैं। उपन्यास का नायक
 वन्द नाथ का चरित्र और व्यक्तित्व उसके अन्तर्गत एवं बाह्यविशेष से लुप्त
 हो चुका है। वह निष्क्रिय एवं सात्विक है। वह व्यक्तित्वों एवं वैज्ञानिक
 मान्यताओं में विश्वास रखता है। वन्द नाथ के चरित्र के बारे में यह मानना
 सर्वथा मुमक है कि उसका चरित्र मध्यवर्गीय समाज के शीथे मन की स्पष्ट करता हुआ

नये पथ पर चलने का आग्रह करता है। वह उन मान्यताओं की कान-बीन करता है जो जीवन को संकुचित बनाती हैं^{१४६}। चन्द्र नाथ के जीवन का ध्येय सामाजिक समाज के लोहरी गन को अभिव्यक्ति देना नहीं है। वह मनीषि शैषाणात्मक उपन्यासकार के हाथों का पुतला है जो उच्छाओं और आदर्शों के मध्य लटक रहा है और जिसके आदर्श उसे यौन प्रवृत्तियों की गुलाम नहीं बना देते हैं।

सुशीला चन्द्र नाथ की विवाहता पत्नी है। वह परम्परा-वादी, सती, गायत्री, आदर्श भारतीय नागरी का प्रतीक है। लेकिन नै उपन्यास के प्रथम भाग में ही सुशीला के आत्मिक - निधन की घटना की घटित करा दिया है जिससे उसके व्यक्तित्व - विकास की संभावनाएँ खत्म हो गई हैं। इसी प्रकार चन्द्र नाथ की दूसरी पत्नी आशा का भी व्यक्तित्व विकला करने में ऐसा सफल नहीं हो सका है। उसका उपन्यास में कोई अस्तित्व नहीं प्रतीत होता है। यमिन्द्र नाथ की ऐश्वर्य ने क्रांतिकारी कहा है लेकिन वह नाम का ही क्रांतिकारी है। ऐश्वर्य उसकी क्रांतिकारिता का विकास निवृत्त नहीं कर सका है। इसी प्रकार मदन जीवन की कमानि प्रवृत्तियों का प्रतीक बन कर उपन्यास में उपस्थित हुआ है। ये सभी सपाट चरित्र वास्तविक पात्र हैं जिनके जीवन में स्पन्दन और वैतना का आश्रय सत्कता रहता है। साधना के व्यक्तित्व का विकास अंकित करने में ऐश्वर्य की विशेष सफलता मिली है। वह इच्छाओं की प्रतीक है, जो जीवन को सारहीन, निरर्थक मानती है किन्तु उन्म में नये पथ की खोज करने में प्रवृत्त होती है। उसे पाठक की विशेष सहानुभूति मिलती है। उस प्रकार चन्द्र नाथ और साधना ही केवल 'पथ की खोज' के विकासशील पात्र हैं शेष सुशीला, आशा, नरिन्द्र, और यमिन्द्र नाथ आदि सभी अविव्यान्शील पात्र हैं, जिनमें विकास को संभावनाओं का आश्रय है।

इन तमाम वृष्टियों के बावजूद कथाकार मनोविश्लेषणात्मक गथाय का सम्बन्ध कि प्रस्तुत करने में सफल हो सका है। विवाहित होते हुए भी चन्द्र नाथ अपनी पत्नी को सही साधना के प्रति आकर्षित होता है। साधना भी उसका प्रतिमान करती है। वास्तव रूप में वे पाई - बहन का सम्बन्ध मान कर कहते हैं, किन्तु दोनों के अन्तर्धन में काम-जावना का तार संकुत रहता है। चन्द्र नाथ बोच - बोच में सींचता है : ' यह प्रतिध्वनि क्या है ? यह अनुभूति क्या है ? प्रेम किसी कहते हैं और जीवन में, ब्रह्माण्ड में, उसकी क्या सार्वभौमता, क्या उपयोगिता है ^{१५०} । उसने कई बार साधना के अपने ने सम्बन्धित भावों को जानने के लिए उससे पूछना चाहा किन्तु उसे साक्षात् न हुआ। उन दोनों का जीवन लीकला है। साधना अपने जीवन के द्वारा व्यक्ति के लीकलपन को बताती हुई कहती है : ' लगता है जैसे पूर्णतया अपना नहीं है, यानी ऐसा कि किसी में सम्पूर्ण अर्थ में अपना सम्पन्न सकूँ, और न कोई मुझे अपना सम्पन्न करने वाला है और लगता है जैसे जीवन में भारी सून्यता है, और एक कड़ा लीकला पन ^{१५१} । यह लीकला पन मध्यवर्गीय समाज का न हो कर व्यक्ति का है। चन्द्र नाथ के जीवन में भी लीकला पन है। वह केवल अपनी पत्नी के मन से साधना के समझा आत्मसमर्पण नहीं करता। वह सींचता है : कौन कहता है व्यक्ति स्वतंत्र है, मनुष्य स्वाधीन है ? न जाने वह कौन अज्ञात शक्तियों के हाथ की कठपुतली है - न जाने कहां से उसकी इच्छायें, वासनायें, उसके जीवन की सब से प्रेरणायें निर्धारित होती हैं। ----- और यदि वासनाओं का दबाना ही उद्दिष्ट है तो वह हमारे अन्दर जाई ही क्यों ? क्या उच्छ्वासा का बमन या उसमें मुक्ति भी आग का उदय हो सकती है ^{१५२} । इस प्रकार व्यक्ति को इच्छाओं एवं आदर्शों का संबंध इस उपन्यास में प्रस्तुत हुआ है। चन्द्र नाथ समाज के विविध निषेधों से मन नहीं साता, वह

मिथ्या धारणाओं का बन्दी नहीं है ^{२५३} । वह साधना है स्पष्ट कहता है :
 ' मैं तुम्हारे व्यक्तित्व की समाज की रुढ़ियों द्वारा बुद्धि और विवेक नहीं
 होने दूंगा, उस व्यक्तित्व का मुझे मोह है, उसकी इतनी बड़ी दाति मुझे
 सह्य नहीं ^{२५४} । ' साधना की है का चन्द नाथ बराबर मनन और विश्लेषण
 करता है । उसका पक्का पत्र पाति ही वह उत्कल ही उठता है । जब चन्द नाथ
 की साधना और कृष्ण के विवाह के निश्चित होने की बात का पता चलता है
 तो उसकी अन्तर्ज्ञानता में फुटकार उठने लगती है । उसे ज्वर ही जाता है ।
 साधना उसके बीमारी का समाचार प्राप्त कर उसे देखने जाती है तो वह
 उसके समक्ष अपने मन के सभी विकार विश्लेषित कर रख देता है । उसे बहन
 कह कर उसके कवरी पर चुम्बन जड़ देता है । इस प्रकार ऐस्क मार्ट-बहन के
 पवित्र सम्बन्ध की भी प्रणय का रूप दे दिया है जिससे समाज के नैतिक पतन
 होने का भय है । इस सम्बन्ध में डाक्टर प्रेम भटनगर का यह कथन सर्वथा
 उचित प्रतीत होता है कि : ' व्यक्तित्व की चित्त के लिए यह व्यवहार
 सह्य और अनिवार्य है, जब कि रुढ़िवादी सामाजिक दार्शनिकों के लिए
 जीवन की व्यर्थता और घोर पाप का सूचक है । डा० देवराज इस चुम्बन
 की वास्तव्य की संज्ञा दे कर अपनी दार्शनिकता और भारतीय संस्कृति में
 आस्था की धाक जमाना चाहते हैं । ' इस उपन्यास में समाज के स्थान
 पर व्यक्ति का स्वर प्रमुख है । चन्द नाथ और साधना के जीवन के आधार
 पर ऐस्क ने उनकी मनोविश्लेषणात्मक सत्य - क्रिया किया है । चन्द नाथ
 ' बड़ ' और ' उगी ' के सन्तुलन की रस्ते में क्षमर्ष है । यही स्थिति साधना
 की भी है । उसमें काम मानना का प्राबल्य है जिससे अभिभूत हो कर वह
 चन्द नाथ के प्रति आकर्षित होती है । चन्द नाथ के समक्ष उसका
 आत्मसमर्पण, उसकी यौन - भावना का अतिरेक है । वह चन्द नाथ के हाथ
 की अपने वक्षस्थल पर दबा कर कहती है -- ' देखो यहां कितनी आग है ,
 कितनी पीड़ा ^{२५५} । ' किन्तु साधना जब प्रेम की अंतिम सीमा पर आ कर
 आत्मसमर्पण की स्थिति में पहुँचती है तो उपन्यासकार ने उसके स्रस (स्रस)
 की सामाजिकता में उदासीकरण (सबलीमेशन) करा दिया । उसे चन्दनाथ

को भिया कहना ही अच्छा लगता है। इस प्रकार व्यक्ति को उसकी दुर्बलताओं एवं कमियों को परिधि से बाहर निकाल कर नये पथ की लीज की ओर अग्रसरित करना ही इस उपन्यास का कथा है जिसे ठेकक चन्द्र नाथ और साधना के माध्यम से उपन्यास के अन्त में अभिव्यक्ति देता है। साधना चन्द्र नाथ को लिखे गए अपने पत्र में लिखती है - 'मेरे यह सोचा कि शायद कर्म और संघर्ष का वातावरण मुझे जहाँ की संकीर्ण परिधि से मुक्ति दे सकेगा'। अस्तु ठेकक मनोविश्लेषण के माध्यम से व्यक्ति की अमुक्त काम-वासनाओं की, नये पथ की ओर अग्रसरित करने में सफल रहा है। मनो-विश्लेषण के साथ ही साथ ठेकक ने 'पथ की लीज' उपन्यास में व्यक्ति-मूल्यों की स्थापना भी की है। चन्द्र नाथ आशा की पत्र में लिखता है - 'विज्ञ की सारी संस्कृतियों और मान्यताओं से अधिक ममत्व है - मानव-व्यक्तित्व का। मैं मानता हूँ कि कर्म और दर्शन के सब सिद्धान्त, नीति के समस्त विधि-निषेध उस व्यक्तित्व के प्रसार और सुख के लिए हैं, उसके उत्थोड़न और विनाश के लिए नहीं'।

अस्तु हम कह सकते हैं कि 'पथ की लीज' में ठेकक का ध्यान अपने कथ्य की ओर अधिक रहा है जिसे वह उपन्यास के प्रमुख दो पात्र चन्द्र नाथ और साधना के माध्यम से अभिव्यक्त करता है। ठेकक का ध्यान कथ्य पर अधिक केन्द्रित होने के कारण कथानक में विलक्षण एवं क्रमहीनता है। कथाकार के दार्शनिक विश्लेषण एवं मनोविज्ञानिक ऊँचा पीह के कारण कथानक का स्वरूप बिबुत हो गया है। ठेकक का कथ्य दार्शनिक एवं मनोविज्ञानिक है लेकिन कथानक, घटनाओं के जम घट और वर्णन-वार्तालापों से भरा पड़ा, पूर्णतया परस्परगत और इतिवृत्तात्मक है। यही कारण है कि 'पथ की लीज' उपन्यास में ठेकक को कथ्य और कथानक के बीच समुच्चन बनाये रखने में असफलता ही मिली है। वह कथ्य और कथानक के समानुपातिक व सामंजस्यपूर्ण सम्बन्ध निबिह में असफल रहा है।

:: जमीर भारती :: 'सूरज का सात्ता घोंडा'

जमीर भारती के प्रतिभाशाली उपन्यासकारों में जमीर भारती का विशिष्ट स्थान है। उनकी चेतना सामाजिक है किन्तु भारती जी ने व्यक्ति की अनुभूतियों, व्यक्ति-स्वातंत्र्य एवं व्यक्ति की मुक्ति के प्रश्न की ओर अग्रगण्य रखा है। उनकी औपन्यासिक कृतियों में व्यक्ति कभी-कभी इतना ऊपर जा जाता है कि सामाजिक चेतना दब-दबी सी प्रतीत होने लगती है। किन्तु इससे भारती की गणना व्यक्तिवाद - जीवनदृष्टि वाले औपन्यासिकों में नहीं की जा सकती। उनकी जीवनदृष्टि में कुछ अंशों तक व्यक्तिपरकता स्वीकार्य है। भारती सदैव अपने में परिवेश से सम्बद्ध रहने वाले कथाकार है जो उन्हें व्यक्तिवादिता के तौर से बाहर का उपन्यासकार सिद्ध करता है। भारती की विचारधारा जिसमें उन्होंने अपनी परिवेश-बहुता-स्वीकार की है उन्होंने के शब्दों में इस प्रकार है ----- 'मुझे लगता है कि मेरी अपने जीवन का रस, सार्थकता, संकल्प और तलाश इस लिये है कि मेरी जिन्दगी दूसरी औपन्यासिक जिन्दगियों की भावना के बहुविध (त्याग, धृष्टता, विरोध, संगति) रिश्तों से जुड़ी हुई है। जिन्दगियों के इस पारस्परिक उत्क्रान्त में सुख भी है, त्रास भी, कष्ट भी है, यंत्रणा भी और वास्तविकता भी। ----- रचनाकार होने के नाते भी मैं अपने परिवेश से सब से पहले सम्बद्ध हूँ'। 'सूरज का सात्ता घोंडा' भारती की सामाजिक जीवन-दृष्टि का परिचायक है जिसमें वह मानवतावाद की स्थापना करते हैं। उन्होंने अपनी रचना धर्मिता की परिभाषित करते हुये कहा है ----- 'जो कुछ छिपता है उसमें सामाजिक उद्देश्य अवश्य है। पर वह स्वान्तः सुखाय भी है। यह अवश्य है कि मेरी 'रच' में आप सभी सम्मिलित हैं, आप सबों का सुख - दुःख, वेदना - उल्लास मेरा अपना है, वास्तव में वह कोई बहुत बड़ी कहानी है जो हम सबों के माध्यम से व्यक्त हो रही है'।

लेखक का यह स्वर वर्तमान भावना के प्रति उसकी जातीयता का बीतक है। उसी लिए अक्षय का कथन है कि भारती को देख कर ' हम कह सकते हैं कि हिन्दी भाषिकारे जन्माल को पारकर चुकी है जो इतने दिनों से मानी जंतही न दीव पड़ता था ^{२६०} ।

' सूरज का सातवां घोंडा ' जमीर भारती का लघु उपन्यास है जिसका कथ्य मध्यवर्गीय जीवन को भंगकर - विहम्बना, नायिक लीला पन, नतुर्विक व्याप्त अनतिक्रता, विवाह, परिवार, प्रेम को निस्सारता, अर्थात् सम्पूर्ण जीवन - व्यवस्था को जीणता का विवण कर जीवन की वाशा का समेश देना है । उपन्यास का प्रमुख पात्र माणिक मुल्ला का कथन है -- ' ये कहानियां वास्तव में प्रेम नहीं परन्तु उस जिन्दगी का विवण करती है जिसे वाज का निम्न-मध्यवर्ग को रखा है । उसमें प्रेम से कहीं ज्यादा ली गया है वाज का जायिक संबंध, नैतिक विह्वलता, कम लिए जन्मा जन्मा, निराशा, कटुता और जन्मैरा मध्यवर्ग पर डा गया है ^{२६१} । इस प्रकार इस उपन्यास में कितने ही घातों- प्रतिघातों, अवधि क्षणों, सामाजिक कदियों, कुरीतियों तथा थोड़ी कलमन्यताओं से विघातक वयनीय स्थिति में बल रहे मध्यवर्गीय जीवन को प्रेम-कहानियों के माध्यम से व्यक्त किया गया है । इस प्रकार आन्तीषा से मरी लुई कीव - कथि - युक्त मध्यवर्गीय जीवन में आस्था के सूत्र भी अन्तर्निहित हैं जो मविष्य के लिए वाशा का आवास देता है । माणिक मुल्ला को विश्वास है -- ' पर कोई न कोई ऐसी बीज है ,जिसने हमें हमेशा जन्मैरा बीर कर बनी जड़ने, ममाज - व्यवस्था को कलने और मानवता के सल्ल मूल्यों को पुनः स्थापित करने की तात्त और प्रेरणा दी है ^{२६२} । इस प्रकार लेखक ने इस बात को और समेत दिया है कि मनुष्य में कोई न कोई अन्तर्निहित शक्ति होती है जो जन्मकार को निदीणी कर, सामाजिक व्यवस्था में परिवर्तन लाने तथा मानवता के सल्ल मूल्यों को पुनर्स्थापना करने की प्रेरणा उसी प्रकार देती है जिस प्रकार सूर्य की सात घोंड़े बनी है वाति हैं । निम्न-मध्यवर्ग सूर्य के रथ का प्रतीक है जो टूटा हुआ है और घोंड़े भी विगलित हो

- २७८ -

जुके हैं किन्तु अब सिर्फ एक घोड़ा बचा है। यह घोड़ा है भविष्य का घोड़ा, तन्मा, अमुना और सजी के नन्हे, निष्पाप बच्चों का घोड़ा, जिनकी जिन्दगी हमारी जिन्दगी से ज्यादा कमन बेन की होगी, ज्यादा पवित्रता की होगी, उगमें ज्यादा प्रकाश होगी, ज्यादा ऊँच होगी। बली साक्षात् घोड़ा हमारी पलकों में भविष्य के सपने और वर्तमान के खीन वाकलन पैजता है ताकि हम वह रास्ता बना सकें जिन पर ही कर भविष्य का घोड़ा जायेगा ^{२६३} इस प्रकार मध्यवर्गीय जीवन की विकृतियों का यथार्थ - चित्रण कर लेक ने उपन्यास के अन्त में भविष्य के लिए आशा का संदेश दिया है जो इस उपन्यास का कथ्य है।

अपने कथा की सफलता पूर्वक अभिव्यक्ति के लिए लेक ने जिस ज्ञानन की सृष्टि की है उसका सित्य - कौशल अत्यन्त महत्वपूर्ण है जिसमें न्यायन है। यह न्यायन इस बात में है कि कहानी कहने का ढंग अत्यन्त प्राचीन है -- "अलग छैला वाला ढंग, पंचतंत्र वाला ढंग, बीकनिन्द्या वाला ढंग, जिसमें रोज़ किस्सागीर् की मजलि जुटती है, फिर कहानी में से कहानी निकलती है" ^{२६४}। यह अलग - अलग कहानियों की एक कहानी है। इस वाह्य रूप से प्राचीन दिखाने पड़ने वाले ढंग की मारती ने पूर्ण रूप से अपना बना कर सर्वथा नयी ढंग से प्रस्तुत किया है जिसमें उन्हें सफलता प्राप्त हुई है। लेक ने यह प्रयोग कौतुक के लिये नहीं, प्रत्युत इस लिए किया है कि उसका जो कथ्य है, उसकी अभिव्यक्ति का यह सर्वोत्तम ढंग है। यह केवल "फुरसत का बस्त काटने या दिल बहलाने वाला नहीं है, हृदय की खीटने, बुद्धि की फाँफोह कर रख देने वाली है" ^{२६५}। सात दिनों में अनेक वर्षों तथा अनेक जीवन-प्रसंगों को इसने कलात्मक ढंग से चित्रित किया गया है कि प्रत्येक प्रसंग का स्वतंत्र रूप से जानकर लिया जा सकता है किन्तु सामूहिक रूप से सब परस्पर सम्बद्ध ही कर कथा की एकात्मिकता प्रदान करते हैं। उपन्यास का कथानक सात दिन की कहानी होने के कारण सात शीर्षकों में विभक्त है जो अभीष्ट एवं प्राकृतिक हैं तथा मूल कथा की लेक ने कड़ी कुशलता से इन शीर्षकों के

अन्तराभाषिष्ट किया है जिससे कथानक की सुव्यवस्था बनी रहती है।

‘सूरज का सायां घीड़ा’ के कथानक का प्रस्ताव उपन्यास का प्रमुख पात्र माणिक मुल्ता है। वह छत्तागढ़ी का दुष्का है। माणिक मुल्ता शहर के प्रसिद्ध व्यक्ति हैं जो अपने घर में बैठे रहते हैं। उठते दीपहर की मुहल्ले के सभी लड़के जड़वा बसाते हैं जिनके लिए माणिक मुल्ता जादू में गुंफालियां और गर्मियों में सरुबों बीज रखते हैं। माणिक मुल्ता ने सात दीपहर तक उन लड़कों की कहानियां सुनाईं। ‘पहली दीपहर की बैठक में माणिक द्वारा सुनाई गई कहानी का शीर्षक ‘नमक की उदासी’ अर्थात् यमुना का नमक माणिक ने ही कहा किया है जिसमें बीस वर्षों के यमुना के आराधक वंश के बालक माणिक की नमकीन पुरुष शिला पर अपने पाले कुहाने का वास्तव्य करने की कथा कही गई है। ‘दूसरी दीपहर’ की सुनाई गई कहानी का शीर्षक है ‘बीड़े की नाल’, अर्थात् किस प्रकार बीड़े की नाल बीमारों का उपाय सिद्ध हुई। इसके अन्तर्गत यमुना के एक बृद्ध किन्तु सम्मान्य व्यक्ति से अनैक विवाह, उसके दिहावटी पतिव्रत तथा पूजा-पाठ, अपनी यौन-सुप्ति के लिए यमुना का उसके नीचे राम का से मुक्त सम्मान्य एवं पुत्र की प्राप्ति, पति की मृत्यु, यमुना के मगरम की उदात्त एवं अन्त में त्रिका-वैष्ण-धारण, राम का काँठों में ही निवास करने जाना तथा उसके ठाट-बाट का चित्रण है। ‘तीसरी दीपहर’ की भी कहानी कही गई उपन्यास में उसकी कोई शीर्षक नहीं दिया गया है जिससे भारतीय की कथा-प्रस्तुतीकरण के प्रति पूर्णतत्त्व्यता प्रमाणित होती है। इस कहानी का शीर्षक माणिक मुल्ता ने स्वयं नहीं बताया था। इसमें यमुना के प्रिय मित्र तन्ना जिससे वह प्रेम करती थी तथा विवाह करने की आकांक्षा करती थी, के दुःखपूर्ण जीवन की कथा वर्णित है। तन्ना के पिता मकैर दलाउ द्वारा पत्नी के मरणोपरान्त रहली रहने और उसके प्रवास से

लड़कें - लड़कियों पर कठोर शासन करने, जादू की विधिमता एवं पीड़ा से ग्रस्त
तन्ना और गमुना के विवाह की बात जोत के टूट जाने, एक पट्टी लिखी सम्पत्ती
लड़की लीला से तन्ना के विवाह हो जाने, महेश्वर दलाल द्वारा गुलाम से
जात्य - रक्षा - हेतु गृह - परित्याग कर देने के बाद गृहस्थी के सम्पूर्ण बोझ
के कारण सम्पत्ति के साधारण अल्प - वेतन भीगी कर्म तन्ना पर आ पड़ने,
तन्ना का गृह घर आंटा हो जाने, बीमार पड़ने, नौकरी से बहिष्कृत तन्ना
की स्त्री की उसकी ससुर के आ कर लिया जाने, अन्त में गृहस्थिता वाली के
पुत्रत्व से तन्ना की पुनः नौकरी मिल जाने, कृष्णात् तन्ना, के बाहरी से
तकर आ कर द्वार से गिर जाने, अस्पताल में उसकी मृत्यु हो जाने की कथा
का वर्णन किया गया है । ' चौथी दीपहर ' की माणिक ने ' मालवा की
गुबरानी देव सेना की कहानी ' नामक शीर्षक से कथा कही जिसमें माणिक
और लीला के दृग्धनुषी स्नानी प्रेम तथा तन्ना के साथ लीला का विवाह
हो जाने के कारण उसके दुःख अन्त का चित्रण है । ' पाँचवीं दीपहर ' की
माणिक ने ' काँटे केट का बाबू ' नामक कहानी कही जिसमें फौजी पैतृ-
याकता कमन ठाकुर की कन्या सती के साथ माणिक की प्रगाढ़ धनिकता
का चित्रण है । सती तन्ना से अत्यधिक प्रेम करने लगी थी । एक रात
सती कमन ठाकुर और महेश्वर दलाल की काम लीलुपता से बकी के लिए माणिक
के घर बकी आई किन्तु माणिक मयदिमीर होने के कारण उसके जाने का
समाचार भाई को दे दिया जिसने सती की कमन ठाकुर की तौप दिया ।
एक रात पता लगा कि कमन ठाकुर और महेश्वर दलाल ने सती के विरोध के
कारण सती का गला घोट दिया । ' छठी दीपहर ' की कथा जारी
चलती है । सती के मृत्यु की व्यथा से माणिक का स्वास्थ्य गिर गया तथा
उसका स्वभाव समाज - विरोधी, उच्छ्वस्त तथा जात्य-घाती हो गया था ।
एक दिन कमन ठाकुर और सती की गोद में भिनकता बच्चा लिए हुए भिनारियों

- २१ -

के रूप में जीवित दैत कर माणिक के हृदय का चौक हल्का हो गया और उसने तन्ना की सारी जगह पर बा० एम० एस० में नौकरी कर ली। 'सातवीं दीपक' की माणिक मुल्ला द्वारा 'सूरज का सातवां धौड़ा' की चीक कहानी सुनाई गई। यह धौड़ा भी त्रिष्य का धौड़ा। इसी किताब के रूप में माणिक ने सूरज के सात धौड़ों का सातवां स्पष्ट किया है।

इस प्रकार माणिक मुल्ला की कहानी सम्पूर्ण उपन्यास में यदि से उन्ना का वर्तमान के जिक्र के हैं - गिर्द अन्य कहानियाँ घूमती हैं। इन कहानियों में मुख्य जमुना, तन्ना, लिली और सती की कहानियाँ हैं। इस प्रकार माणिक मुल्ला ने ह: दीपक में ह: कहानियाँ कही हैं और अन्धाय 'सूरज का सातवां धौड़ा' में समन्वय - सूत्र जोड़ा है। इन में से प्रत्येक कहानी में माणिक मुल्ला मौजूद हैं। इस तरह अनेक कहानियों में एक कहानी है जो समाज के जीवित पन की आलोचना है। समाज में व्याप्त आर्थिक वैषम्य, स्तब्धता काय-व्यवस्था तथा प्रेम - विषमता विभिन्न समस्याएँ इन कहानियों के माध्यम से अभिव्यक्त हुई हैं। जमुना, तन्ना, सती, महेश्वर दलाल तथा माणिक मुल्ला आदि पात्रों के माध्यम से कथाकार ने मध्यम वर्ग के जीवन का यथार्थ चित्रण किया है और प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करने में समर्थ - हुआ है। कथाओं के बीच - बीच में 'अन्धाय' या विराम है जिनके अन्तर्गत ऐतक ने नाटकीय ढंग से जो व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं उनमें मत्तापी जड़ता पर तीव्र प्रहार है एवं वे अपनी नीनता में प्रभावशाली हैं। यही पर ऐतक की वास्तविक समस्या के स्पष्टीकरण का असर मिलता है।

'सूरज का सातवां धौड़ा' में प्रेम कहानियों के द्वारा सामाजिक जीवन के गलित यथार्थ की उभार कर साधारण जन की हीन दशा और कटिवादिता का कण्ठापूर्ण विमर्श ही ऐतक की ओर है जिनके मूल में आर्थिक विषमता प्रियाली है। आधुनिक आर्थिक ढाँचे की विषमता

मैं ग्रस्त मानव - जीवन मनीषुक्त वांछित ढंग से संवाहित नहीं हो पा रहा है
 उसके जीवन नीला एवं धुँवाँ संवाहित है। उसकी सामाजिक एवं आर्थिक कारणों
 से जमुना का विवाह उसके अनिष्टित प्रेम तन्ना से न हो कर एक बूढ़े से हो जाता
 है जिससे वह अपनी वासना-तृप्ति न कर पाने के कारण नीला राम बन है
 जीवन सम्बन्ध स्थापित करने के तथा पति, समाज एवं स्वयं को भी नीला देती
 है। समाज की आर्थिक नींव जोखनी होने के कारण विवाह, परिवार, प्रेम
 सभी की नींवें ढिल गयी हैं। सर्वत्र अनिष्टता व्याप्त है। जमुना जैसे नव्य
 प्रतिष्ठित उद्दिष्टों समाज में ऐसी मिलती हैं जिनके माता-पिता दहेज न जुटा
 पाने के कारण उन्हें वैध एवं अनिष्टित पुत्रों से व्याह देते हैं और उनका
 जीवन विषाक्त हो जाता है तथा उन्हें अनिष्टता की ओर उन्मुख होना पड़ता
 है। यह दहेज - प्रथा क्याभाव से ग्रस्त निम्न-मध्यवर्ग की समाज समस्या है।
 उपन्यास की दूसरी स्त्री-मात्र हीला पट्टी छिली एवं सम्बन्ध परिवार की लड़की
 है जो माणिक से प्रेम करती है किन्तु सामाजिक जंघनों के कारण माणिक से
 उसका व्याह नहीं हो सकता उस लिए वह व्याह की दी जाती है तन्ना से।
 तन्ना और सती का जीवन भी आर्थिक - विषमता - अन्य संघर्षों एवं
 सामाजिक विपत्तियों के बीच नष्ट हो जाता है। इस प्रकार उपन्यास के सभी
 पात्र सामाजिक विपत्तियों के प्रतीक बन गये हैं। समाज की भक्ति-विकृति में
 लोग कूड़ी मगाना सीलता है किसे हूँ, कीलू के बेल की तरह बज्जर लगाते
 हूँ, जीवन की इस प्रकार विषाक्त, दयनीय एवं मयावह बना लेते हैं यह
 तन्ना उन जीवन्यामिक पात्रों के चरित्रांकन से पूर्णतया प्रत्यक्ष हो जाता है।
 ऐतक द्वारा किया गया निम्न मध्यवर्ग की इस विवशताजन्य कष्ट स्थिति का
 यह आवरण ^{१६६} स्वाभाविकता की लुटा पर पूरा जरा उतरता है। जमुना ^{१६७},
 तन्ना ^{१६८} तथा सती ^{१६९} का चरित्र ऐतक ने यथातथ्य रूप में प्रस्तुत किया है। माणिक
 मुला का चरित्र व्यंग्य - चरित्र के रूप में अनि. शनि. कलात्मकता से प्रस्तुत
 हुआ है। वास्तुत: वह जीवन - धारा से कटा हुआ उदासीन व्यक्ति है।
 वह तटस्थ हो कर सब पर मीठी चुटकियाँ देने की स्थिति में है और व्यंग्य
 उसके लिये अफलता से चुकने और उसे मुलाने का सशक्त माध्यम बन जाता है ^{१७०}।

वस्तुतः इसमें भारती की व्यंग्य - शक्ति का भरपूर सफल प्रयोग हुआ है। उपन्यास के अन्त में अनेक बुराइयों से व्याप्त हमारे जीवन के प्रति उद्विग्न वास्था व्यक्ता हुई है जो सूरज का साक्षात् घोड़ा है जो हमारी फलकों में मविष्य के लपने और वर्तमान के नीचे बाकलन फैलता है ताकि हम रास्ता बना सकें जिन पर हो कर मविष्य का घोड़ा आवेगा, इतिहास के वे पन्ने लिख सकें जिन पर मविष्य में अजमेध का दिग्विजयो घोड़ा दौड़ेगा ' आदि। माणिक मुल्ला का यह वक्तव्य उपन्यास के अभिन्न अंश के रूप में प्रकट हुआ है। यह अजस्तन नहीं है। यही हम उपन्यास के शिल्प की नवीनता है।

'सूरज का साक्षात् घोड़ा' वर्षों-वर्षों भारती की एक उल्लेखनीय औपन्यासिक रचना होने के साथ ही शिल्प की दृष्टि से सम्पूर्ण हिन्दी उपन्यासों में अपना विशिष्ट स्थान रखता है। उपन्यास में निम्न-मञ्जरों की जोड़मज्जायें उठाई गई हैं। भारती की सूक्ष्म अन्तर्दृष्टि ने उनकी प्रत्येक सदासद् पक्षों का उद्घाटन यथार्थ के बालक पर किया है और ऐतक ने प्रगतिशील मूल्यों की सफलता पूर्वक स्थापना की है। यथार्थ - विवर्ण एवं मूल्य - स्थापना में ऐतक की अपनी तरफ से अतिरिक्त उपदेश या आदर्श-वादिता का समावेश नहीं करना पड़ा है। माणिक मुल्ला के माध्यम से सभी कलानियों का ऐतक ने इतनी कुशलता पूर्वक संतुष्ट किया है कि कहीं भी स्वाभाविक विवरण नहीं पाती। प्रत्येक कहानी के साथ - साथ उपन्यास का कथ्य स्वाभाविक गति से विकसित होता गया है। कहीं-कहीं पर माणिक मुल्ला बीच - बीच में कथा - प्रसंग से पी हट कर कहानी की तकनीक पर अपने विचार व्यक्त करने लगता है। कथ्य की दृष्टि से यह प्रवचन कथा-संगिक और स्वाभाविक है। माणिक मुल्ला के घर की महफिली बल्ल-पल्ल, उनके कथा - कथन के निरन्तर औपचारिक ढंग, अन्त के मनोरंजक निष्कर्ष, समाप्त एवं व्यक्ति - व्यंग्य, विदूष तथा हास्यापद चित्र, और सभी अन्त में व्याप्त मानवदुःख एवं दयनीयता के प्रति समुद्रय की कबोटेन वाली वेदना आदि ने सामूहिक रूप से इस उपन्यास की शैली में एक विशेषता

-४४-

आवर्णिक उत्पन्न कर दिया है। लेकिन मैं इस मृम की दृष्टि नहीं चाहती है कि वास्तव में वाणिज्य मूल्य ही कलात्मिकों का प्रमुख कर्ता है जो उसके बीसल की अभिव्यक्ति करता है।

कुछ मिला कर हम कह सकते हैं कि उपन्यास के कथ्य की अभिव्यक्ति देने के लिए भारती ने जो कथानक निर्माण किया उसमें उन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। निम्न - मध्यवर्ग की कटुता से भरी जिन्दगी का कथानक द्वारा समुत्कीर्ण हो गया है जिसमें मानव - मूल्यों और व्यक्तिगत की रक्षा का प्रयास अपने समग्र रूप में दृष्टिगोचर होता है।

डा० लक्ष्मी नारायण ठाल : 'क्या का घोंसला और साँप'

'क्या का घोंसला और साँप' डा० लक्ष्मी नारायण ठाल का एक समस्या मूलक लघु उपन्यास है। सामन्त युग में भारतीय ग्रामीण विकृतियों के कारण पुरुषों द्वारा परवश नारी के अकाल्य पर किये जाने वाली अत्याचारों का विवर्ण करते हुए परिस्थिति - प्रताड़ित, दुर्भाग्य-ग्रस्त, निरीह नारी के प्रति पाठकों की संवेदना एवं सहानुभूति को उद्बुद्ध करना ही उस उपन्यास का कथ्य है, जिसे लेकिन ने प्रतीकात्मक शिल्प-विधि के माध्यम से अभिव्यक्ति किया है। इसमें ताड़-बूझों पर कूलते हुए क्या के गूने घोंसले एक विशेष संकेत के परिवर्णक हैं। पढ़ावों से शून्य से घोंसले समाज रूपी जंगल से भयभीत हो कर लाली पैद हैं। वास्तव में यह प्रतीक सुनागी, उसके उजड़े घर एवं उसके सतीत्व पर आघात करने वाली तत्कालीनद्वार कामता प्रसाद के लिए प्रयुक्त है। सुनागी परिस्थितियों के आवर्त में फँसी हुई विपत्तिग्रस्त नारी है जिसकी सहायता करने का दोग रज्जर कामुक तत्कालीनद्वार उसके सतीत्व

-२५-

की नष्ट करना चाहा किन्तु वेता न होने पर सुभागी के पति को जहर दिला कर मरवा डाला और उसके घर की उजाड़ बना दिया। इस प्रकार तल्लीलदार कामता प्रसाद अजर का प्रतीक है, तथा सुभागी का जो निरोह पड़ती का एवं सुभागी का मूना उजड़ा हुआ घर अजर के भय से लाली पड़े हुए वगैरे के घोंसले का प्रतीक है। इस प्रकार 'वया का घोंसला और साँप' उपन्यास का शीर्षक भी प्रतीकात्मक और कथ्य का सूचक है।

'वया का घोंसला और साँप' की कथा विस्तृत नहीं है। उसमें दुर्भाग्य को शिकार 'सुभागी के जीवन को 'विपत्ति', 'भ' परिणति को कथा कही गई है। कथानक का सम्पूर्ण ढाँचा सुभागी के जीवन की कठिनाई को बहाने और किसी न किसी प्रकार से संवेदनात्मक चरण सीमा पर पहुँचाने में सहायक घटनाओं से निर्मित हुआ है। सुभागी विष्णु ब्राह्मणी जमुना की एकलौती बेटी है पिता की मृत्यु के अनन्तर पैदा हुई। जमुना का घर पुराना गाँव में था जहाँ ब्राह्मणों का बोल बाला था। गाँव की धर्म परम्परा का ठेका ब्राह्मणों के अत्याचारों एवं कामुक व्यक्तियों की कुदृष्टियों से आत्म-रक्षा के लिए जमुना पुराना गाँव की छोड़ कर भाग निकलती है। उसी तल्लीलदार कामता प्रसाद की पत्नी सत्यवती के यहाँ शरण मिलती है। सत्यवती के एकलौते पुत्र आनंद के साथ सुभागी भी बहुत लाल प्यार में पलने लगती है। सत्यवती जिसे जमुना एवं सुभागी 'बन्ती जीजी' कहती हैं सौजन्य की प्रतिमा है और सुभागी पुत्रीवत् स्नेह देती है। किन्तु तल्लीलदार का तबादला हो जाता है, बन्ती जीजी का अकस्मात् देहावसान हो जाता है और जमुना को पुनः अहाय हो जाना पड़ता है। सुभागी के कही हो जाने पर जब जमुना ने उसका विवाह करना चाहा तो गाँव के ब्राह्मणों ने उसकी सहायता न कर बनेक प्रकार के कुक्कु फँसली जितनी जमुना अत्यन्त कष्ट स्थिति में पड़ जाती

है। किन्तु वह इन गांव के कुबित्रियों एवं अपनी आहाय परिस्थिति का किम्वर्तक सामना करती हुई सुभागी का विवाह रामानन्द से करके निश्चिन्ता हो जाती है। विवाह के एक वर्ष बाद रामानन्द बीमार पड़ता है और धीरे-धीरे पाण्डु रोग एवं कुष्ठ का शिकार हो जाता है। वैचारी सुभागी बड़े प्रेम तथा निष्ठा से उसकी सेवा करती है। किन्तु जैसे जमुना पुराना गांव में सतर्क गयो थी उसी प्रकार पति की बीमारी अवस्था में सुभागी सिकन्दर पुर गांव में सताई जाने लगती है। गांव के अनेक नीजबान किरमाठ गिहं, कसू गिहं तथा सुमैर उस पर लोलुप दृष्टि रखते हैं और अपने उद्देश्य में सफल न हो पाने के कारण सुभागी को भ्रांति-भ्रांति से उत्पीड़ित करते हैं -- उल्लिखान में जाग लगा देते हैं, बीरी का हल्जाम लगा कर पंचायत से दण्ड छिलवाते हैं, मुकदमा चलाते हैं। जैसी उसकी मां जमुना की पुराना लोड़ का बाली कस्बे में जाना पड़ा था, उसी प्रकार गांव वालों के बत्याचार से सुभागी को सिकन्दर पुर लोड़ का राम नगर में शरण लेनी पड़ी। मुकदमों के सिलसिले में सुभागी पुनः तल्लीलदार के सम्पर्क में आती है और उनके यहाँ लाना बनाने के लिए नियुक्त होती है। किन्तु तल्लीलदार की काम-लोलुप दृष्टि उस पर पड़ती है और वह उसी असौ काम बतलना का शिकार बनाना चाहता है। जब वह रीता करने में सफल न हो सता तो डाक्टर के द्वारा उसके कौड़ी पति की निष्ठा दिखा कर मार डालता है। इस प्रकार इस राम नगर कस्बे में सुभागी के सीमाग्य की भी समाप्त कर दिया और उसका आरोप भी सुभागी पर ही लगाया। अपने गांव में पति की ज़हर देने वाली प्रसिद्ध हो कर सुभागी सब प्रकार से असुख हो गई। किन्तु सुभागी का बचन का दोस्त जानन्द हर प्रकार से उसकी रक्षा का प्रयास करता है तथा अपने पिता से भी संघर्ष मीठ हो लेता है। अन्त में जानन्द सिकन्दर पुर में आहाय पड़ी सुभागी के पास पहुँचता है और आशावास में उपन्यास का बन्त होता है। पाठक अनुभव करने लगता है कि अब सुभागी और जानन्द का जीवन प्रारंभ करेंगे तथा परिस्थितियों को अनुकूल बना लेंगे।

‘कथा का घोंसला और साँप’ के वस्तु - विन्यास के स्वयं पर प्रकाश डालने लगे हाथ उलट ने लिखा है कि अपनी निर्माण क्रिया में होते हुए भी उनमें संवेदन और महाबुद्धि की स्पष्टता निरालेय है। उनमें शंकाएँ कम हैं, कम लिए रचना - शैलियों में सरलता भी है। उनमें लज्जापीठ कम है, कम लिए इनमें संवेदन का स्थायित्व है।^१ ऐतक के इस जीवन के मुख्य ही इस विवेक उपन्यास का अन्तःसरल, एक सूत्री, पूर्व योजित तथा सुगठित है। इसमें कोई शिल्पगत नवीनता नहीं है, यद्यपि कथा के प्रकरण विभाजन के उसमें कलात्मकता की सृष्टि करने का प्रयास दिताई पड़ता है। उपन्यास का प्रारम्भ कथा के अन्तिम भाग में हुआ है। शानन्, सुभाषी, रामानन्, कामता आदि, जमुना और गंगी वगैरे पात्रों की वाचन बना कर विविध सूत्रों का जाल बुन कर कथानक का ढाँचा तैयार किया गया है। कथा रामानन् रूप से प्रारम्भ हो कर तीव्र की गतिशील हो कर जगती बहने लगती है। कहीं-कहीं यह गतिशीलता कलात्मक दृष्टि से दोषपूर्ण प्रतीत होती है। उपन्यास में नियोजित सभी घटनाएँ गार्हिक एवं कथ्य की अभिव्यक्ति करने वाली हैं। इन अनेक घटनाओं की योजना करके सुभाषी के अद्वैतात्मक जीवन की अभिव्यक्ति करने में उपन्यासकार की क्षमता सफलता मिली है। वेदना की घनीभूत तथा कथा की अधिक संवेदनात्मक बनाने में हाथ उलट ने कड़ी कुशलता पूर्वक अनेक अभिव्यक्ति-शिल्पों का प्रयोग किया है। कथ्य की सफल अभिव्यक्ति के लिए ऐतक ने वर्णनात्मक, विवरणात्मक, भाषात्मक, लुटनात्मक, विच्छेदनात्मक एवं काव्यमयी शैलियों का प्रयोग किया है तथा विविध कथ्य परिस्थितियों के प्रचुर विनियोग तथा ग्रामीण वातावरण के यगार्थ का प्रतिरूपण किया है जो अत्यन्त ही कलात्मक बन पड़ा है।

सम्पूर्ण उपन्यास में ऐतक की दृष्टि पाठकों की समवेदना की गति देने पर अधिक रही है जिसमें उसे सफलता भी प्राप्त हुई है।

सुभागी जन्म से ही पीड़ित है क्योंकि पत्र उसके पैदा होने के पूर्व ही उसके पिता का देहान्त हो गया था। उसके जन्म के उपरान्त गांव वालों के अत्याचारों से पीड़ित हो कर उसकी माँ जमुना जी घर छोड़ देना पड़ा। कौड़ी होने पर सुभागी का विवाह रामानन्द से हुआ किन्तु अभाग्यवश वह कुछ ही समय उपरान्त बीमार हो गया। पति की बीमारी कालन में सुभागी को समाज के समक्ष उखला बन कर जीक अत्याचार सहना पड़ा। सुभागी को वेदना घनीभूत बनाने के लिए लेखक ने उसे आश्रय बना कर अत्याचारों की कुल - खेले का कामा दिया। इस प्रकार सम्पूर्ण उपन्यास में जीक स्थलों पर लेखक ने घनीभूत वेदना का चित्रण किया है। कौड़ी पति के साथ सुभागी के जीवन की दारुण विषमता का चित्रण करते हुए अन्धकार ने दुःखनात्मक सैली का आश्रय लिया है : " और यह सुभागी ! ---- न जाने कैसी जीवित है उसके साथ ।।। वह विकृत पुष्पा और वह स्वस्थ - सफ़ा । वह कौड़ी पति , वह सुहागिन । वह रास, वह आग । वह मृत्यु का व्यावह मय, वह जीवन की स्थित रेखा । एक सम्पाटा, एक गीत ^{१९३} । बीमार पति के आश्रित हो जाने पर रूपवती सुभागी को अनुक्त काम-जनित वेदना का मार्मिक सांकेतिक चित्रण भी उपन्यास में उपलब्ध होता है ^{१९४} । रोगी पति से संतानीत्वति न हो सकने के कारण सुभागी वास्तव्यामय - जनित वेदना से उदास हो उठती है। रामानन्द उसकी लक्ष्मी उदासी को दूर करने के लिए उसे गाने के लिए कहता है। इस-स्थल पर दोनों की कण्ठ एवं मर्मांतक मुद्राओं का चित्रण हुआ है ^{१९५} । सुभागी के सुख बाल जीवन एवं विवाह के अनन्तर के उसके दुःख जीवन की पारस्परिक तुलना में भी लेखक ने कण्ठ- स्थलों की उद्भावना की है ^{१९६} । सुभागी परिस्थिति निर्दोष पति-विराग, भाग्य - भाग्य में विश्वास करने वाली, सत्य - धर्म - प्रेम से युक्त सामान्य भारतीय ग्रामीण नारी का प्रतिनिधित्व करती है। एक कौड़ी एवं आश्रित पति के साथ रहते हुए निरन्तर विपत्तियों को सहन करती है

किन्तु अपने पति के प्रति उसका मन कभी भेला नहीं हुआ। उसमें आत्मा-
चारियों का सामना करने एवं अपने नारीत्व को रक्षा करने में अद्भुत
साधर्म्य है। सुभागी के गंधर्वासी व्यक्तित्व का चरित्र-गार रामानन्द
के इन शब्दों से स्पष्ट हो जाता है -- 'वह जानती है, लेकिन मैं तो
कौड़ी हूँ फिर वह उस तरह क्यों अपनी अग्नि परीक्षा दे रही है? उसने
क्या कहा है? वह जन्म से आज तक पवित्र है, महान है। अपनी माँ
के संघर्षों में वह तपस्यो गई और अब वह मेरी रात में तप रही है। वह
मिट्टी थी, तपती - तपती स्वर्ण हो गयी, उस स्वर्ण हो गई और
आर वह अब भी सतत अग्नि में तपती गई, फिर तो होने का क्या होगा?
सुना जाता है कि तब वह पिघल जाता है और धीरे-धीरे रात हो जाता है।
तत्कालीनद्वारा द्वारा विषादिता पर रामानन्द की हत्या कर दिरी जाने के
बाद सुभागी के रात होने की स्थिति का गई किन्तु एक ही रामानन्द ही
सुभागी की जीवित रहने की प्रेरणा दे गया था - 'तू न मरना सुभागी
नहीं तो हम दोनों का सत्य मर जायेगा'। दूसरे जानन्द ने अपने
क्रान्तिकारी कदम से उसकी आस्था को प्रदीप कर दिया - उसे एक नया
जीवन दे दिया। इस प्रकार हम देखते हैं कि सुभागी अपने स्वभाव में
अपराध एवं दृढ़ है। उसकी आकांक्षावस्था से अनुचित लाभ उठाने की
कैप्टा, प्रेरणा और मिकन्दर पुर के निवासी तथा राम नगर के तत्कालीनद्वारा
सभी करते हैं किन्तु उसकी यही स्वाभाविक बढ़ता एवं पति-परायणता
उसे पथ-भ्रष्ट होने से बचा देती है। अपना सर्वस्व तो कर भी वह सर्वाधिक
मूल्यवान् पदार्थ नारीत्व को रक्षा करने में पूर्णतया सफल होती है।

हाल हाल के उपन्यासों का गूढ़ा सौन्दर्य एक ही चरित्र
के निर्माण में निर्भर करता है जो अपने स्वभाव में अपराध है। यह पात्र
बहुत स्वाभाविक होता है। जीवन में सब से अधिक कष्ट का भागी भी
यही होता है। लेकिन मूलरूप में जड़ित रहने के कारण यह पात्र अत्यधिक

-२०-

संस्कृत और प्रभावशाली होता है। इसकी तुलना ऐसी दीप - शिखा से की जा सकती है जो बांधों में विकसित तो हो उठती है, लेकिन बुझती नहीं। पाठक को सब से अधिक इसी के जीवन की मार्मिकता सूती रहती है। श्री तक इनके उपन्यासों में एक पात्र जीवंत नारी हो रही है। 'क्या का धर्मशा और गाम' की सुभागी की लीजिए। और दूसरी है 'काले फूल का पीढा' की पीना। तीसरी है 'रूपा जीवन' की मधु बुना

वरित्रांकन की दृष्टि है सुभागी के अतिरिक्त जानक, रामा नन्द तथा लक्ष्मीदेव्यार कामता प्रसाद प्रमुख पात्र हैं। उपन्यास में नारी के शेष पात्रों की योजना इन प्रमुख पात्रों के सहायक - प्रतिरोध के प्रयोजन से हुई है। जमुना, मिश्री गौसाईं, सरजू, मारी बुजा, रती, प्रभा, पंती जीजी, पदार्थ काशा जगदी पंडित आदि अथानायिका एवं नायक के सहायकी पात्र हैं तथा जगू, सुमैर, किरपाळ आदि प्रतिरोध हैं। ये सभी पात्र जीवंत हैं ज्यों कि उनके प्रतिनिधि पदा समस्या-निरूपण की सामाजिकता में सहायक हो सकते हैं।

जमुना स्थिर पात्र है। उसमें संघर्ष - झूठा, प्रति-निष्ठा, सात्विकता के अतिरिक्त एक भारतीय नारी - विशेषतया ग्रामीण नारी की पति की परमेश्वर मान कर निष्ठा स्थिर रहने के संस्कार स्पष्ट हैं। जमुना को जाति, वंश एवं परम्परागत संस्कारों मिश्रित रूप उसके इस अथन में देखा जा सकता है - 'मैं बेटा के गाम कैरी जा सकती हूँ। मुझे तो उसका सिवान नहीं काढ़ना चाहिए, उसके यहाँ जाने की बात ही दूर रही। मैं ब्राह्मणी हूँ और सुभागी के बाबू जी इस क्षेत्र के बहुत बड़े पंडित थे, मुझे उनसे मर्यादा का पालन करना चाहिए न'। जमुना के इन आदर्शों एवं संस्कारों की व्यापक पुत्री सुभागी पर भी पड़ी दृष्टिगत होती है। राम लाल ने नारी के प्रति अत्याचार की बातना का निरूपण हुआ है। वह अत्यन्त क्रूर एवं निर्दयी है। कुल-मर्यादा के

-२२-

नाम पर वह भगवन्ती की निर्यता पूर्वक पीटता है जिसके परिणाम-स्वरूप भगवन्ती आत्म हत्या कर लेती है । कथानकार ने उसकी पीड़ा का मार्मिक चित्रण किया है -- 'राम लाल भगवन्ती की कमर में बन्द कर के जूतों से मार रहा था, उसके दोनों हाथ की बूड़ियां फूट गई थीं । उसकी कलहयंत्रों से लून बह रहा था । राम लाल की निर्मम मार से वह अपने घर में बन्द उस तरह लहप कर रही थी, जैसी कपड़ों के कटघरे में गी बिंगवार रही हो ^{२१} ।

तल्लीलदार कामता प्रसाद कामुक व्यक्ति है । वह अपनी पत्नी प्रभा की बेंत से इस लिए मारता है क्योंकि वह उसकी वामना-लौलुपता में बाधा डालती है ^{२२} । अपनी वामना-मूर्ति के लिए वह सुभागी की फाँसना चाहता है । असाध्यवस्था में उसकी सहायता करने का ढोंग रच कर वह सुभागी के सतीत्व की फाँस करना चाहता है किन्तु सुभागी ऐसा नहीं होने देती । फुट हो कर तल्लीलदार डाक्टर के द्वारा उसके बीमार पति को बहर दिलवा कर मरवा देता है । इतने पर भी अपनी इच्छापूर्ति न होते देख कर वह सुभागी की राम नार डोड़ देने के लिए बाध्य करता है । वास्तव में तल्लीलदार कामता प्रसाद समाज का वह विषैला साँप है जो वया (सुभागी) जैसी निरोह नारियों के घर की उजाड़ देता है । वह विषाक्त पुरुष - समाज का प्रतीक है ।

लेखक ने पात्रों के अन्तर्गत के उद्घाटन में दो-तीन स्थलों पर प्रतीकात्मक स्वप्न दिये हैं ^{२३} । वास्तव में स्वप्न प्रतीकात्मक होते ही हैं । ये हमारे दिनचर्या या जीवन की किसी मार्मिक घटना से सम्बद्ध होते हैं । यह स्वप्न - विच्छिन्ना पद्धति हम उपन्यास की प्रतीकात्मकता के अनुकूल एवं सार्थक है । रामानन्द तथा सुभागी की तात्कालिक मनोवस्था को अभिव्यक्ति करने के लिए कहीं-कहीं उद्धरण-पद्धति प्रयुक्त हुई है ^{२४} ।

‘ गंगा का घौंसीला और गाँव ’ उपन्यास की प्रकृति
 जगन्नाथ है वही कारण है कि वह ने हमें स्थान - स्थान पर उदाहरण तथा
 प्रामाण्य प्रामाणिक वातावरण को प्रस्तुत किया है ^{१५५} । कहीं - कहीं वातावरण
 में प्रतीकात्मक वर्णन मिल जाता है जो पूर्ण के पूर्णतया अनुकूल है ^{१५६} ।
 ग्रामीण - जीवन के चित्रण में ऐतज ने अंकुश के उत्सव - लोहारों, प्रथाओं
 धार्मिक रीतियों एवं व्यवस्थाओं तथा देवी देवताओं को चित्रित किया है ।
 इस दृष्टि से उपन्यासकार द्वारा चित्रित गंगा में का वणि दृश्य है ^{१५७} ।
 काम एवं लोली के लोहारों पर गाँवों में गाये जाने वाले सख लोक गीतों
 को का उपन्यास में स्थान दिया गया है ^{१५८} ।

विवेक उपन्यास के अधीपकथन प्रसंग एवं पात्रों के अनुकूल
 हैं । इन अधीपकथनों से पात्रों के शीघ्र प्रकाशित हुआ है तथा जहाँ में
 गतिशीलता का संसार हुआ है । तत्कालीन के व्यवहारों की कटुता
 एवं आनन्द की कटुता-सुगुता उनके पारस्परिक संवादों के माध्यम से पूर्णतया
 अभिव्यंजित होती है ^{१५९} । ये संवाद देने में तो लौटे हैं किन्तु उनमें प्रान्त
 प्रहमानता है । इन संवादों की ऐसी उपन्यास के कथ्य की अभिव्यक्ति
 के लिए सर्वथा उचित है ।

ग्राम्य जीवन की कठिनाई, कष्टों की आत्मा का चित्रण
 तथा नागरिक जीवन का दृश्य प्रस्तुत करने के लिए ऐतज ने रूपक बाँधा है
 जो आनन्द की मन-रिर्थात के अनुकूल इन शब्दों में अभिव्यक्त हुआ है --
 ‘ उसकी दृष्टि में गाँव की आत्मा, उसकी संस्कृति एक ऐसी अनुकूलता है,
 जो कृषिकला है, फिर भी शापित है, निरी की दुल्हन की प्रेमिका
 है, किन्तु उपेक्षित है । फिर भी उसका पथ जीवन है । यह नहीं,

-२३-

उसमें विज्ञान, तमस्या और श्रद्धा है, मृत्यु की पराजय और चहुडता नहीं। ठीक इसके विरुद्ध दूसरी सीमा पर शहर की आत्मा और संस्कृति है - एक ऐसी स्वतंत्र कुमारी की भाँति, जो अपने व्यक्तित्व में अपने को सम्पूर्ण समझती है। वह सब की है, सब उसके हैं, लेकिन कोई किसी का नहीं है। इस लिए उसमें विकास है, कहीं गतिरौप नहीं, गुस्सा है, उपयोग है, लेकिन शान्ति नहीं। इन दोनों के बीच में है कस्बे की आत्मा, उसकी संस्कृति, यह चौक की राह की तरह है - एक ऐसी जवान विधवा की तरह, जो बिना गौने गये हुए हो एकाएक राह हो गई हो और उसके आगे - पीछे तमाम अंगुलियाँ उठ रही हो, फुस फुसाहट हो रही हो। उसका अपना कोई व्यक्तित्व नहीं है, क्योंकि उसका मुह शहर की तरफ है और पीछा गाँव की ओर^{१०}।

सम्पूर्ण विवेचन के उपरान्त हम देखते हैं कि 'वया का घौसला और सॉम' उपन्यास का एक मुन्नी - एक सूत्री कथा-विधान उसके कथ्य की प्रमाणात्मक अविव्यक्ति में पूर्णतया सफल है। इस उपन्यास का कथानक कथा के अन्तिम भाग में प्रारंभ हुआ है, और इस प्रयोग की सुविधा के लिए कथाकार ने उसे तीन प्रकरणों में विभाजित किया है। कथा के इस प्रकरण-विभाजन के परिणाम स्वरूप कथानक में कलात्मकता तथा पाठक के जीतु का की वृद्धि हुई है। दूसरी 'जिस तीव्र संवेदना की ऐतक इस कौट है उपन्यास में उभारना चाहता था, वह इस प्रयोग में और भी सघन और तीव्र हो गई है। कथानक की उत्तर भाग में संवेदनात्मक चरम सीमा तक ले जा कर छोड़ दिया गया है^{११}, और उसी तीव्र भावात्मक भूमिका पर सम्पूर्ण कहानी प्रतिष्ठित हो कर फिर उसी चरम बिन्दु पर आ जाती है^{१२}। 'जानन्द जंगन के अवकार में एक कराहती-लंगड़ाती हाथार्य देवता है^{१३}, कहीं डोलती हाथार्यों के पीछे भागती - चिल्लाती और उनमें से एक की कुचलती पीढ़ के दस्य देवता है^{१४}, और कहीं बन्द आँखों के चुंछके की 'सतरंगी रेबार्यों के बीच' उसे भागती सुभागी के किसी बालों की पीछे से कोई फसोटता दृष्टिगत होता है^{१५}।

-२६४-

समस्त उपन्यास पढ़ जाने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि यह कथा और कोई नहीं आनन्द के मन की वह विचार धारा है जो उपन्यास की समस्त घटनाओं का विछीनण कर रही है। आनन्द द्वारा देती गई कथाएं निरीह निष्कलंक सुभाषी और उसके सतीत्व पर आघात करने वाली तत्सौलभ्यार कामता प्रसाद की कथाएँ हैं। आनन्द के चरित्रांकन में ऐसक का प्रगतिशील दृष्टिकोण भी उभरा है। वह सुभाषी की पीड़ा को सार्थक स्वर सौंपता हुआ उसे सान्त्वना देता हुआ कहता है : ' वे हमें न बदल सकें, न मार सकें, यही हमारा उन सबको जवाब है, प्रतिशोध है। और हमारा यही सात्त्विक प्रतिशोध उन्हें बदलने पर विवश करेगा। रौबो नहीं, मैं तुम्हारे साथ हूँ, जो बीत चुका, तुम्हें हमेशा उसी घृणा थी, जो अभी बीता है, उसे भी बीत चुकने दो। इन सब को अपने पथ पर छोड़ कर उठो। हम अभी बढ़ेंगे - एक नये जीवन में, एक नये संकल्प और भविष्य में ^{१९६} । ' सामाजिक विरोध के बीच वह सुभाषी को अपनाता है। सामाजिक विधि-विधान का निषेध करने के उपरान्त भी आनन्द और सुभाषी का सम्बन्ध उस ध्यात्म-वादी दृष्टिकोण का परिणाम देता है जो ऐकान्तिक हो कर भी समाज निर्पेदा नहीं, समाज सापेक्ष है।

विशेष उपन्यास में कथाकार ने सुभाषी - जमुना की कथा को सामान्य बकला नारी की कथा के रूप में प्रस्तुत कर उसके सामाजिक प्रभाव को अक्षुण्ण बना दिया है। सुभाषी जब अपने विगत जीवन के उस पुराना गांव के कलुषित जल को पीती तो वह भयभीत बच्चे की भाँति रामानन्द के पास भाग जाती है और कहती - ' देखो मुझे जैसी छोड़ कर मत जाना '। रामानन्द मज्जा करता - ' सिकन्दर पुर कोई पुराना गांव थोड़े ही है। ' सुभाषी गुरन्त उत्तर देती - ' सब गांव एक ही तरह के होते हैं। किसी को

सुखी देत कर वहाँ के भी लोग जलते हैं, यहाँ भी लोग जलते हैं। वहाँ भी लोग बीरतों को जहाँ की तरह मारते थे। थोड़ी सी गलती पर उन्हें कुत्ता - नार ताकता पड़ता था, ठीक यही हालत यहाँ भी तो है। सुमानी के इन उलाहनों और दुश्चिन्ताओं का रामानन्द के पास कोई उत्तर न था ^{१६६}। उपन्यास के अन्त में नायक व्रानन्द इसी अनुभव के आधार पर केवल एक दो गांवों के सुधार या एक - दो व्यक्तियों से प्रतिशोध लेने को व्यर्थ बताता है और कहाय नारी की समस्या की व्यापकता एवं सम्पूर्ण समाज - व्यवस्था की विकृति को व्यंजना करते हुए उपन्यास के कथ्य की व्यापक बराबर पर पूर्णता प्रदान करता है : 'रौखी नहीं सुमानी ! ---- मैं तुम्हारे एक - एक आंसू का प्रतिशोध ले सकता हूँ ---- लेकिन क्या इससे हमारी आत्मा की शान्ति मिल जायेगी ? हम पर किये गये अत्याचारों के जाल मिट जायेंगे ? पुराना और सिकन्दर पुर जौले ही गांव तो नहीं है और इनके दूर - कठोर - संकुचित स्वाधीन बासिन्दे और रामनगर के तल्लीलदार तो जौले विश्वास घाती नहीं, बल्कि यहाँ के सारे गांव पुराना और सिकन्दर पुर की तरह हैं - सब की आत्माएँ विषाक्त हैं। राम नगर भी जाल है ---- और तल्लीलदार भी ---- रौखी नहीं सुमानी ---- कै रक्तो ^{१६८} ।'

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि 'बया का धौलठा और गांव' के कथानक में कहीं - कहीं पूर्ण योजना के कारण जहाँ हुई अस्वाभाविकता तथा चरित्रांकन के यत्किंचित दोषत्व के बावजूद भी कथानक की सरल रचान्विति, विपर्यस्त अनुक्रम तथा प्रसन्न प्रवाहमानता, ग्रामीण वातावरण का यथार्थ प्रतिक्रमण तथा प्रसंगानुसृत संवादों की योजना से उपन्यास का कथ्य पूर्णतया प्रभावशाली रूप में व्यंजित होता है। इस उपन्यास का शैक्षणिक प्रतीकात्मक एवं कथ्य का बोधक है। जिसकी सफल अभिव्यक्ति के लिए लेखक ने अनेक प्रस्तुतीकरण - शिल्प एवं शैलियों का आश्रय

लिया है। इन शिल्प - प्राणालियों से मध्य को पूर्णता प्रदान करने में अमृत सफलता मिली है। प्रतीकात्मक शीर्षक के अनुरूप ही उपन्यास का अन्त भी प्रतीकात्मक स्वप्न में हुआ है। ऐतक उपन्यास में जिस संवेदना को सृष्टि करना चाहता था उसमें सफलता प्राप्त हुई है। * सीमाओं के बावजूद पात्रों को रैलायें काफी स्पष्ट हैं। ताड़ के पेड़ पर बसा के घोंसले जिनमें पक्षी न थे प्रतीकात्मक ढंग से समाज स्वभाव के अंगरों द्वारा क्या बेली निरीह एवं निष्क्रान्त सुभागीके सुभाग के लुटने का संकेत देते हैं ^{१६६}।

फण्डी सर नाथ रैणु और 'मैठा बांछ'

प्रायः सभी आलोचकों ने फण्डी सर नाथ रैणु को निर्विवाद रूप से प्रेमचन्द परम्परा की सामाजिक चेतना का सशक्त उपन्यासकार स्वीकार किया है। प्रेमचन्द - परवर्ती उपन्यासकारों में रैणु जी ने निश्चय की सामाजिक मूल्यों को पुष्टि कर प्रेमचन्द की सामाजिक चेतना को विकसित किया है। उनके उपन्यास कथ्य की दृष्टि से सामाजिक-वांचलिक हैं। उन्होंने स्वतंत्रता - प्राप्ति के बाद के ग्राम - जीवन का यथार्थ - चित्रण अत्यन्त स्वाभाविक रूप से किया है जिसमें ऐतक में नुकीले एवं घने व्यंग्यों, स्थानीय रंगों, लोक-गीतों और लोक - संस्कृतियों का भर पूरा लाभ उठाया है। बांछ - विशेष का समग्र रूप में चित्रण ही रैणु की जीष्म है जिसके लिए उन्होंने चित्रात्मक शैली का आश्रय लिया है।

* 'मैठा बांछ' फण्डी सर नाथ रैणु का प्रथम वांचलिक उपन्यास है। स्वतंत्रता - प्राप्ति के बाद बिहार राज्य के पूर्णिया जिले में स्थित मैरौगंज नामक एक गाँव के सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनैतिक जीवन का सामूहिक अंजन तथा मानवतावाद की स्थापना ही इस उपन्यास का कथ्य है।

‘मैला बाँक’ का अधानक है पूर्णिया। पूर्णिया बिहार राज्य का एक जिला है, जिसके एक ओर नेपाल है, दूसरी ओर पाकिस्तान और पश्चिमी बाँक। पूर्णिया जिले के मैरोगंज गाँव में तीन प्रमुख जातियाँ हैं — कायस्थ, राजपूत और यादव, जिनमें एकता का भाव है। गाँव के अन्य लोग भी सुविधानुसार इन्हीं वर्गों में बँटे हुए हैं। कायस्थों के मुखिया विजनाथ प्रसाद मलिक, राजपूतों के ठाकुर राम पाल सिंह और यादवों के लालचन यादव हैं। मैरी गंज में मौरिया केन्द्र की स्थापना होती है और डा० प्रशान्त कुमार मौरिया के अनुसंधान के लिए आते हैं। बलदेव सुगौली गाँव में राजनैतिक चेतना उद्बुद्ध करता है। लक्ष्मी कौठारिन, सुरदास तथा सेवा दास की सेवा करती है। गाँव के जमींदार विजनाथ प्रसाद बेटी कमला का विवाह करती और अस्वस्थ है। डा० प्रशान्त कुमार काञ्चल हैं, मंगला देवी काञ्चल सेक्टर की संयोजिका है, और कामरूह वासुदेव कम्युनिष्ट पार्टी का नेता है। बलदेव तथा लक्ष्मी में परस्पर आकर्षण है जो अन्त में कड़ी पहन कर मठ में हो रहने लगता है। मंगला देवी की रुग्णावस्था में काली चरण उमरी सेवा करता है जो प्रेम में परिवर्तित हो जाता है। सेवा दास का शिष्य राम दास लक्ष्मी की पानि में अकल हो कर राम प्यारी नाम की बमारिन की मठ में जगह दे देता है, डाक्टर और कमला भी प्रेम-यात्रा में बंध जाते हैं। डा० प्रशान्त कुमार की कम्युनिष्ट होने के कारणों में गिरफ्तार कर लिया जाता है तथा डाक्टर की सहायता से ममता उसी जेल से मुक्त कराती है। डाक्टर अपने नवजात शिशु के साथ कमला को जाना लेता है। बिहार में मंत्रि मंडल के एक मूढ-मुधार कानून की अफवाह सुन कर संघाली एवं ग्राम वासियों के मध्य संघर्ष हो जाता है जिसमें नये तहसीलदार हरगीर सिंह की मृत्यु हो जाती है। इस प्रकार कितनी ही घटनाएँ उपन्यास में घटित होती हुई दृष्टिगत होती हैं फिर भी उपन्यास में कहानी का भाव है।

मेरी गंज से सम्बन्धित लोगों को कहानी स्वतंत्रता प्राप्त है किञ्चित् पूर्व तथा महात्मा गांधी के दिवंगत होने तक के काल की कहानी है। यही काल - विशेष उपन्यास का नायक है। उपन्यास में कोई प्रमुख कथा नहीं है क्यों कि उसका आ उद्देश्य तो 'मेला बांछल' की ही एक कहानी कहना है।

'मेला बांछल' का कथ्य मेरी गंज गांव के माध्यम से भारतीय जन - जीवन की दुर्दशाओं, आर्थिक, कथिओं और भारतीय जीवन की सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक और धार्मिक स्थितियों को अभिव्यक्त कर मानवता के दृष्टि की स्थापना करना है। कथ्य की सफलतापूर्वक अभिव्यक्ति देने के लिए लेखक ने जो माध्यम अपनाया है वह शिल्प की नवीनता के फलस्वरूप सुन्दर स्थापत्य का नमूना है। इस उपन्यास की कथा दो भागों में विभाजित है। प्रथम तन्त्र में रीकता और गठन है, किन्तु शैले: शैले: वह शैथिल्य की ओर उन्मुख हो गया है। कल्पित ग्रामीण उत्सवों, रीति-रिवाजों, धार्मिक कार्यक्रमों, राजनैतिक उत्सव - पुक, सोसलिस्ट आन्दोलन, गाने-काने आदि के विस्तृत वर्णनों एवं नीरस आर्थिक संघर्षों की परमार से उपन्यास के आकार में वृद्धि हो गई है और कथा-शिल्प का सौष्ठव समाप्त हो गया है। द्वितीय तन्त्र में डा. प्रशान्त कुमार और कमला के प्रसंग से कथा में गति सीढ़ता आ गई है तथा वह प्रथम तन्त्र की नैदाना अधिक संतुलित तथा संयत हो गई है। डा. तथा कमला के मिलन से उपन्यास का आन्तरिक सुन्दर तथा प्रभावोत्पादक बन गया है। तृतीय चिह्नोक्त सभी की मान्यता है कि यह सुसम्बद्ध स्थापत्य का उपन्यास है। यह एक दृष्टात्मक उपन्यास है जिसमें वर्णन न हो कर छोटे - छोटे दृश्य हैं इसी लिए उसमें चित्रात्मक दृष्टि-गीचर होता है। सम्बद्ध तथा व्यवस्थित वस्तु संगठन की दृष्टि इसमें नहीं है। आंचलिक उपन्यासों का कथ्य परिवेश - प्रधान होता है। परिवेशगत-क्रिया के माध्यम से ही कथ्य की आंचलिकता रचनात्मक-स्तर पर पूर्ण होकर पाठकों के समक्ष तपस्विता होती है। यही कारण है 'मेला बांछल' में

अंकल विवेका का उसके परिवेश की प्रकृति - विकृति के साथ गंभीर चित्रण किया गया है। हम में 'आंचलिक परिवेश की अन्तर्विरोध पूर्ण सक्रियता विद्यमान है जिसमें अनेक प्रसंग, अनेक स्थितियाँ, उठती-गिरती जाती है, बिना परस्पर सम्बद्ध हूँ फिर जाती है या फिर प्रसंग और स्थितियाँ एक दूसरे पर चढ़ती हुई चढ़ती-कटती और परस्पर टकराती हुई जाती हैं। हम पिछड़ाव की आत्मिक अर्थ में सार्थक बनाने में व्यर्थ की सर्जनात्मक शक्ति का परंपुर उभ उठाया गया है। वस्तु और रूप का ढीठा रहना, किसी हूँ हूँ ने पैर करना इस उपन्यास की रचना - दृष्टि का अपरिहार्य अंग है। उपन्यास के सामान्य विचार - विवेका हम से संरचनात्मक विकास की दृष्टि से 'मेला आंचल' एक विशिष्ट प्रयोग है। आंचलिक होने के बावजूद यह आधुनिक है। इसकी दृष्टि और संरचना में एक सामान्य और सन्तुलन है ^{२०२}।

'मेला आंचल' में लेखक ने मेरी गंज के सामाजिक, राजनीतिक जीवन के विभिन्न पहलुओं का यथातथ्य चित्रण किया है। वह चित्रण इतना यथार्थ बन पड़ा है कि उपन्यासकार को लगता ही नहीं। उपन्यास का जीवन यथार्थ का जीवन है। ग्रामवासियों की मृदास्थता ^{२०३} तथा अंधविश्वास का लेखक ने चित्रण किया है। उनके त्योहारों ^{२०४}, मनोरंजनों ^{२०५} एवं अंधविश्वासों ^{२०६} को भी लेखक ने यथातथ्य रूपान्वित किया है। स्वराज्य-प्राप्ति की जाने पर गांव का आ रूप हो गया - इसका भी स्पष्ट चित्र प्रस्तुत किया गया है। मूढ़ एवं अशिक्षित ग्रामवासी स्वराज्य का अर्थ ही नहीं समझते। वे स्वराज्य प्राप्ति का विचार नहीं कर पाते क्यों कि 'जौत्सी जी' बताते हैं कि सिंगरबानी में भी ऐसा हुआ था। ब्रिटिश शासन-काल में गांव के लोग बीबीदार को ठाल पगड़ी देखते ही अपने घरों में छुप जाते थे, तो पुलिस और दरोगा की बैठ कर उनकी आ स्थिति होती रही होगी यह नमक कानून - मंग की जबई में दरोगा के जाने के प्रसंग में देखी जा सकती है ^{२०७}। स्वराज्य मिलने का उत्सव शहरों को भाँति गांव में मनाया गया जिसका चित्रण उपन्यासकार ने ग्रामीणों के अनुभव ही किया है। उनके कीर्तन तथा

गाने एवं ग्रामीणों को अव्यवस्था को स्पष्ट करते हैं -

‘कति जे बड़ियाँ आयेल ।

बाराण माता ।

कथि जे जड़ल सुराज , २०६

बुरासी दैवन को ।

उपन्यासकार ने विभिन्न राजनैतिक दलों और उनके कार्य-
कर्तव्यों को दुर्बलताओं तथा वैमनस्य का यथार्थ रूप में चित्रण किया है ।
गांव में स्वतंत्रता - प्राप्त हो चुका है और जब ग्रामीण उत्सव मना रहे थे
उसी समय ‘कांग्रेस’ और ‘सोशलिस्ट’ पार्टी का वैमनस्य भी चित्रित
हुआ है २१० । गांव में गांधीवाद के पुजारी बालदेव के नेतृत्व में कांग्रेस-
गान्धीजन तथा काली चरण के नेतृत्व में सोशलिस्ट - गान्धीजन का चित्रण
हुआ है जिसमें नेताओं के अवलंबी विवेक का पता चलता है । इसी चित्रण
में लेखक की दृष्टि पूर्णतया तटस्थ है । बालदेव अपनी अज्ञानता वश अस्मिता
के नाम पर अत्याचार का समर्थन २११ करता है जिससे यह गान्धीजन हास्यास्पद
प्रतीत होने लगता है । सोशलिस्ट गान्धीजन कालीचरण की अज्ञानता से
विफल हो जाता है । काली चरण अपने साधियों के कारण डकैतों में
गिरफ्तार हो जाता है और सैफ्टरी साहब की वस्तुस्थिति का ज्ञान कराने
के लिये जेल से बाग कर फिलने जाता है । किन्तु सैफ्टरी साहब उस व्यक्ति
की सर्वथा उपेक्षा २१२ करते हैं जिन्हें सोशलिस्ट गान्धीजन की कांग्रेस ओझा
सबलतर बनाया । पार्टी सबके पैरों बालों की होती है । काली चरण
जैसे निस्वार्थ व्यक्तियों को इनमें सर्वथा उपेक्षा होती है ।

ग्रामीण जीवन में व्याप्त विविध विभिन्न वर्गों के लोगों
को पारस्परिक स्पर्धा, लाल - डाट, लड़ाई - कगड़े, गांव में व्याप्त रोग
एवं निर्बलता आदि का यथार्थ चित्रण किया गया है जिनके कारण निम्नवर्ग का

का नैतिक पतन हो गया है। राज का मैनेजर, तहसीलदार आदि के किसानों पर अत्याचार, मठों का बाह्याह्वार तथा आन्तरिक भोग-विलास, निम्न-वर्गीय स्त्रियों, लड़कियों के साथ उच्च जातियों के अनैतिक सम्बन्ध, ऊँचे घर की बहूओं के साथ उनके नौकरों के अश्लील सम्बन्ध आदि के चित्रण को कलात्मक में रूपांतर दे कर रेणु ने ग्रामीण जीवन की मूर्त रूप प्रदान कर दिया है। उपन्यास के पात्रों की भाषा में लोक भाषा का प्रयोग ^{२१३} उनके लेखक ने 'मैला आंचल' की आंचलिकता और यथार्थता की ओर भी पुष्ट कर दिया है।

फणी और नाथ रेणु के मानवतावादी दृष्टि के प्रतिनिधि पात्र के रूप में डाक्टर प्रशान्त कुमार तथा उनकी पुस्तकधारी ममता को देखा जा सकता है। डाक्टर लैला का प्रवक्ता है। वह लैला कल्याण के कामना करता है, मानव-जीवन को नष्ट कर देने वाले प्राणघातक तथा भयंकर रोगों के मूलकारणों की जानकारी कर के नई दवा का अविष्कार करना चाहता है। रोग नष्ट हो जायें, इन्सान स्वस्थ हो जायें ^{२१४}। रोगों की जानकारी हेतु जाने समीपस्थ पन्द्रह ग्रामी का परित्यक्त किया है, भयातुर इंसानों को देखा है, बीमार और निराश लोगों की आँखों की भाषा समझने का प्रयत्न किया है ^{२१५}। डा. प्रशान्त कुमार ने चारों ओर राजनीतिक कुबड़ों और सामाजिक कड़ियों में लिपटी गरीबी और जहालत को देखा है। वह ग्रामवासिनी का पूरा भला आँख देवना चाहता है तथा गाँबी का प्रतीक बाबनबास भी मानता है कि भारत माता जार-भेजार हो रही है ^{२१६}। रेणु इस विवेच्य उपन्यास में भेरीगंज के जन-जीवन के चित्रण के माध्यम से भारतीय - जीवन के हास्य एवं क्लृप्ति, गरीबी एवं बीमारियों की कथ्य-रूप में प्रस्तुत करना चाहते हैं किन्तु ममता पत्र के माध्यम से प्रशान्तकुमार को युद्ध-जनित पीड़ित मानवता से जोड़ देती है। वह आधुनिक सभ्यता की विपीणिका पर व्यंग्य व्यक्त करती है कि युद्ध के विघेष्ठ नैसी ने सारी सभ्यता के मानवों को धिक्कृत कर दिया है ^{२१७}। उपन्यासकार उपन्यास की मूल समस्या का समाधान करते हुए ममता और डाक्टर के मानवतावादी स्वर फिटा कर कहता है--

‘लैबोरेटरी’ । ----- विशाल प्रयोगशाला ऊँची चहार-
 दीवारियों में बंद प्रयोगशाला । ----- साम्राज्य लोभी शासकों की
 संगठित के गरी में वैज्ञानिकों के दल लौज कर रहे हैं, प्रयोग कर रहे हैं । -----
 मारात्मक, विध्वंसक और सर्वनाश शक्तियों के सम्मिश्रण है एक ऐसे ‘बम’ की
 रचना हो रही है जो सारी पृथ्वी को स्वरूप में परिणत कर देगा -----
 हैटम ‘क्रा’ कर रहा है । ----- मक्की के जल की ताह ----- । चारों
 ओर एक महा जन्मका । अब वाष्प । प्रकृति - पुरुषा ---- ऊँह पिल ।
 मिट्टी और मनुष्य के शुभवित्तों छोटी-सी टीली जैसी में टटोल रही हैं ।
 जैसी में वे आपस में टकराते हैं । ----- वेदान्त-----गौतिकवाद सापेक्षवाद-----
 मानसतावाद । स्थिर है जहाँ प्रकृति री रही है । व्याप के तीर से जल्मी
 शिरण-शावक-जो मानसता की पनाह कहाँ मिले ? यह खैरा नहीं रहेगा ।
 मानसता के गुलाबियों की सम्मिलित वाणी गुंजती है, पवित्र वाणी । उन्हें
 प्रकाश मिल गया है । ----- प्रेम और अहिंसा की साधना समल हो चुकी है ।
 फिर कैसा भय ? विघाता की सृष्टि में मानस हो सभी बढ़कर शक्तिसाली
 हैं २१८० । इसी मानवीयता के निरूपण के लिये ऐतक ने उपन्यास के अंत की लुटा
 झोड़ने के बजाय बन्द कर दिया है ।

:: नागार्जुन कृत - बाबा बटेसर नाथ ::

नागार्जुन सशक्त जनवादी चेतना है युक्त प्रगतिशील उपन्यासकार हैं। उनके औपन्यासिक कृतियों में व्याप्त जीवन - दर्शन समाजवादी चेतना के अधिक निरूपक है। प्रायः उनके सभी उपन्यासों का मूल स्वर शोषण एवं वर्ग वैषम्य को समाप्त कर समानता को स्थापना कर के सब को विकास का समान अवसर प्रदान करना है। उनके उपन्यासों में ग्राम्य जीवन की हदियों एवं जीर्णित मान्यताओं से मुक्त कर नव समाजवादी ग्राम समाज को रचना करने के लिए क्रांतियों के रूपपात का प्रयत्न दृष्टिगत होता है। उनके सभी उपन्यासों के पात्रों का चयन भी जीवन के यथार्थ से किया गया है जो अन्त तक स्वाभाविक एवं यथार्थवादी बने रहते हैं। ऐतक उन पर कहीं को अपना आदर्शवाद या विचारधारा आरोपित नहीं करता।

‘बाबा बटेसर नाथ’ नागार्जुन का एक बहुवर्चित एवं प्रयोगवादी औपन्यासिक कृति है। इसमें एक बट बूढ़ा का मानकीकरण किया गया है जो व्य-शिक्षा की दृष्टि से नया प्रयोग है। इस उपन्यास का कथ्य सर्वहारा वर्ग पर होने वाले शोषण को समाप्त कर नवीन सामाजिक एवं राजनीतिक व्यवस्था स्थापित करने की प्रेरणा देना है, जहां स्वाधीनता, शांति और प्रगति हो।

इस उपन्यास में जेक्सुन के परदादा द्वारा उगाया हुआ बटबूढ़ा या बाबा बटेसर नाथ जेक्सुन की सपना देता है, जिसमें वह अपने जीवन के साथ रूपहली ग्राम की बार पोटियों की कथा को सामने रखा है, जो १९४२ तक की विभिन्न राजनैतिक दलों की जन आन्दोलन की कथा है। इस प्राचीन बटबूढ़ा की दुनाई पाठक और जनारायन जमोंदार से सरीय का कटवाना चाहते हैं, किन्तु किसानों को पुराने बरगद के प्रति स्वाभाविक ममता थी, और वे लगका काटा जाना अच्छा नहीं समझते। इसी लिए जेक्सुन और वे किसानों का संछिन्न मीठा बनाकर इस अन्याय का विरोध करते हैं। इसमें उन्हें कांग्रेसी एम० एल० ए० से कोई सहायता नहीं मिलती। जनवादी नौजवान संघ की जिहा कमेटी के अध्यक्ष बाबू श्यामसुन्दर वकील उन्हें सहायता देते हैं। इस

संघर्ष में विमान अपनी सम्मिलित शक्ति के परिणाम स्वल्प विजयी होते हैं एवं स्वतंत्रता, शान्ति और प्रगति की पताका फहराते हैं। इस प्रकार बाबा बंजर नाथ ही इस उपन्यास का मुख्य नायक है। यही-बूढ़ा बटवुडा जैकिनुन एवं अन्य युवकों का पथ प्रदर्शन करता है तथा उनकी क्रांति की नई उन्नति को उद्दीप्त करता है।

इस प्रकार इस कहानी के कथानक की कौला तर नागार्जुन ने 'बाबा बंजर नाथ' की लघु उपन्यास का आकार प्रदान किया है जिसमें लेखक की कुशलता दृश्य है। इस उपन्यास का मूलाधार वातावरण का सजीव चित्रण है। वातावरण के कारण ही कथानक का लुभ्य रह गया है तथा इस वातावरण में उपन्यास के पात्र लीलाते हैं एवं भारत का दो सौ वर्षों का इतिहास ही पात्र बन कर जाता है। खपली ग्राम की कथा का पूर्वार्ध जो हमके विगत ही सम्बन्धित है, बटवुडा द्वारा वर्णित है, शेष वर्तमान इतिहास जैकिनुन द्वारा अभिव्यक्त हुआ है। बटवुडा अपनी कथा का प्रारंभ तुरन्त नहीं करता। जैकिनुन यादव बगद के नीचे बैठता है तथा प्रगाड़ निद्रा में निमग्न हो जाता है, वह मानव रूप धारण कर जाता है और उसी अतीत को कथा सुनाता है^{२२०}। वर्तमान का दृष्टा तो वह है ही। इस लिए बटवुडा वर्तमान को कहानी सुना कर उपन्यास की नीरस नहीं बनाता। मृत्यु के पूर्व ही वह ग्रामवासियों की आशीर्वाद भी देता है^{२२१}। इस प्रकार सम्पूर्ण उपन्यास में बट बाबा के कारण मार्क्य और सरलता को उदा परिब्याप्त है।

लेखक की अभिव्यक्ति का ढंग परम वास्तवीय एवं रमणीय है। खपली ग्राम अपने प्राकृतिक एवं सामाजिक परिवेश में प्रत्यक्षता से ही उठा। वातावरण के चित्रण में लेखक अद्भुत सफलता प्राप्त हुई है। इसमें ठोस यथार्थ अंकल की संस्कृति, ग्राम, वन, उपवन, पर्वत की और लहराने वाली क्रीड, घास और पाट के लल्ललहाते पौधों से युक्त छे-मो-मो, लिये-मुती स्वच्छ दीवारों वाली जगमगाते घर, ग्राम के बीच-बीच में बागों की कुरमुटें

शाम, उमरी, जामुन, पांजर और पीपल के फिटफुट वृक्ष, विस्तृत खजूर, फेंक की पीठ पर बैठे गाले लुई बाबाई, दलियों के बीच लगा घुटनों तक लम्बा लम्बा, गिर पा बालों के सफेद गुच्छे, गले में नीले रंग के कांच के छोटे-छोटे दानों की माला की स्थाय लड़ी, बालों में, घुटनों पर, हाथों और पैर पर नुदना नुदानी लुई चौपह - चौपह, सोलह-सोलह वर्ष की कोकरियां, ग्रामीण पाम्पे मुकाम, जमीन्दार एवं उनके पिटूखों की जीर-जर्जरस्ती एवं नृत्याचार, दुनाई और अनुराग पाठक जैसे स्वाधीन व्यक्तियों की कूट वास्तु, ग्रामीणों के धीर-विरोध, हास्य, हदन, हन्त एवं आस्थाएँ तथा युवकों का वर्तमान दृष्टि शीघ्र, उनके कल साक्षा एवं किम जादि की उपन्यासकार ने मधुर वर्णनात्मक चित्रों के माध्यम से अभिव्यक्त किया है जिससे हमीली ग्राम का वातावरण यथार्थ रूप में लब्धिव उठा है। 'बाबा बत्सर नाथ' में लेखक ने ग्रामीणों के विज्ञानों का प्रकाश किया यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया है। गांधी वारिस नहीं पढ़ रही है। अत्यन्त अणक वर्ग द्वारा आयोजित अंधविश्वास मूलक पूजा का लेखक ने प्रमग वश चित्रण किया है जो अत्यन्त सख्य एवं स्वाभाविक बन पड़ा है -

गवालों, जलीरों और धानुकों ने यही चार दिनों तक मुझ्या महाराज का पूजन किया। दस पैड़े बलि कड़ाई और दो जवान भाव लेलते लेलते लल्लुहान हो कर गिर पड़े थे, फिर भी राजा बन्दर बुर नहीं हुआ = नहीं हुआ । नहीं हुआ !! नहीं हुआ !!!

एक रात मर्द जब सो गये तो गाँव पर की जीरते दस-पन्द्रह गुटों में बट गीं । तालाब के मैदान पकड़ लिये गये उनके बोललियों में फूलों से झुल्ला गया । गोरी में बादल की बुलाती रही । मैं ,देर तक बुलाती रही ,लेकिन मैं नहीं गया - मेघ नहीं आया - नहीं गया ।

‘ ब्रह्मा ब्रह्मसमाधि ’ । इस की दृष्टि से एक प्रीति एवं एकल वस्तु
 लौकिकताक कृति है किन्तु कथ्य में वेदों की सम्यक्त्व की वेदों की
 धारणा उचित है । वेदों एवं उपनिषद् में जो कुछ कहा जा रहा है वह
 अपनी तरफ से स्वाभाविक गति से जननक द्वारा वस्तु तक सफ-
 लतपूर्वक व्यवहार होता गया है । बहुत उपनिषद् इन के कारण ‘ ब्रह्मा -
 ब्रह्मसमाधि ’ में एकल विषयों का उद्घाटन है किन्तु जननक की आत्म-
 ज्ञान जगत्तत्त्व की दृष्टि है । इस कथ्य और अध्यात्म में परमेश्वर
 जन है । जननक का अपना एवं विविध में वेदों की दृष्टि कथ्य
 की ओर नहीं जाती । जननक की विचारणा के अनुरूप में वेदों में
 जो वैदिक्य की सम्यक्त्व , सामाजिक व्यवस्था एवं पूज्यत्व की सम्यक्त्व
 के लिए जननों में सम्यक्त्व की शक्ति देता है वह जननक उद्घाटन है और वह
 जननक में उसे सम्यक्त्व विविध किया है । इस विचारण में वह जननक
 है कि जननक और कथ्य के सम्यक्त्व सम्यक्त्व - विविध की दृष्टि से ‘ ब्रह्मा
 ब्रह्मसमाधि ’ एक उद्घाटन लौकिकताक कृति है ।

गिरार विषय - ‘ ब्रह्मसमाधि के सम्यक्त्व ’

‘ ब्रह्मसमाधि के सम्यक्त्व ’ गिरार विषय का एक लक्ष्य लौकिकता
 प्रयोगपूर्वक उपनिषद् है । प्रत्यक्ष जननक एवं लौकिक सम्यक्त्व की ही के
 कारणों में ब्रह्मसमाधि के सम्यक्त्व की ‘ धीम नमो है , धीम नमो है , धीम
 नमो है और जो भी होता गया है । ’ वह उपनिषद् में एक दिन की धीमता

[illegible][illegible]

239

सुख में न जीते जी तो न ²³²। हा वही घर है, आगे न क्या

३। उपर्युक्त विवरण के अनुसार प्रमाणित किया जाता है कि

• जीवनी के अन्तर्गत • पर • धीरे-धीरे उपस्थापित है ।

बुद्धिमान - आपका उद्देश्य क्या है ? मैं जानूँगा ।

ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀ ମନୋଜ କୁମାର ସିଂହ

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

उपस्थित न जायि जय गौरा धाम नाथक की पटना के नानाभूष

कमाल में समाधि रूप में परिणीत हैं । *१९५५ में १५ - १७ वर्ष की

प्रति प्रति की भावना की दुर्लभ की प्रतीति का, भावना की

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय - श्री गणेशाय नमः - श्री गणेशाय नमः

धनोन्मूलन तथा ई वि उपकरण क ई अन्त क एक पद्धति - अर्थोन्मूलन

मालपोख ज उकी है : और वहीं , प्रतिकारी कल्प वे साथ ,

उप-प्रश्न ४ अन्तर्गत में क्या है । उप-प्रश्न ५ में इसी एजेन्डु में उल्लेख है ।

222.

को दुर्दशा की ऊपर नहीं के भरो²⁸⁵। इस प्रकार वह जो दुरात्म्य और
 दुःखदशा की पीड़ा में घुसकर था • दूरी - दूरी में ही मैं भी होता हूँ पर वह
 पलाते अपने में जाकर²⁸⁶। उस अपनी दुःखनाशी के जीवन के ऊपर
 विचार करते हैं। जीवन किसी नहीं जाती? पर ऊपर से और अपने
 में वह के ऊपर के ऊपर की जीवन के किसी चुनती है? वह तो रुकती
 है • • • वह अपनी के तो पर जाकर है, वह तो ठीक, पर तो वह
 पर जीवन के किसी मानता है। पर जीवन, किसी मानता है पर जानेगी।
 एक जीवन का नहीं चुनाव पड़ती। वह जीव है? जीव जानता है? जीव
 नहीं जानता, किसी जीवन जानता है पर? किसी जीवन। • • • और
 के ऊपर किसी है? वह पर तो मत के मान है।²⁸⁶ काम के मन की
 पर लौटने की उमंग ऊपर का मे जीवकार कर उठता है, किन्तु वह
 • जो के जीव • - निराशा, पराजय, घृण, विफलता के समीप
 और तो जाता नहीं। स्वयं के के वह और का के पक्षी के किसी
 का के जो वह निराश करता है। उसमें जीवन के प्रांत जानता है • • •
 वह जो पक्षी की चुनती तब मे वह अपने की भी मिल देने का राज्य
 जानता है : • • • मेरे तब मे रोड़ा बन कर अगर कोई व्यक्ति जानता
 तो उसका और कुछ होगा, समझ जानता तो उसे चुन-चुन कर होगा,
 जानता जानती तो उसे उठे होगा। मैं विचार से ही अपने के लिए तैयार
 हूँ। इसीलिए कुछ सपने का भी होंगे मैं तुम्हें जा दूँगा। मुझ पर विचार
 उठे²⁸⁷। वह ऊपर जाने का मे किसी जीवन का सपना देखता है।
 उसका पर स्वयं, स्वयं की नहीं, कार्यकर्ता का प्रारम्भ है। जानता
 वह आम - विचार और जीवन के प्रांत जानता - जानता मे तब के दूर-

जीन का पोषण है। इस तरह पोषकतत्वों से ऊपर उठने का संकल्प आधुनिक उपन्यासों में साफ़ ही नहीं दृष्टिगत हो। जीवन और समाज के प्रति व्यक्त में उत्तरदायित्व की भावना सीधे-सीधे उभरने के अनुपम देन है। व्यक्त जैसा होता नाथक है वह बार नहीं मानता, सड़क-झाड़ों नहीं और न ही उपन्यासकार ने जहाँ उसके टूटने की ओर संकेत ही दिया है। घर से बाहरी दुनिया के रूप में पाठकों के सामने उभरता है जो कर्म-बीज से प्रेरित होकर समाज, सरकार और ईश्वर सभी की दृष्टि की स्वीकार कर, उनके कर्तव्य की सेवा है। इस विचार से कि उनकी विचारों को और उनके कठोर बने हुए हैं - सपनों की चिन्ता देखनी।

• जीवन के कठोर • उपन्यास में बहुत आधुनिक चिन्ता-तत्वों, विषय-तत्वों एवं अवस्थाओं : से प्रथम निम्न मध्यवर्गीय का चित्र प्रस्तुत करना चाहता है जिसे अपने व्यक्त कुम्हार के परिवारिक विषय के माध्यम से अभिव्यक्त हो है। उपन्यास की समस्या की व्यक्त बनाने के लिए विदेश से लौटे व्यक्त का शासकान्तर अन्य पात्रों से भी एक ही दिन के सीमित समय में हो जाता है। इन पात्रों से मिल कर उनकी स्थिति से अवगत होने पर व्यक्त की वेदना में सहनता जाये है और उनका व्यक्त तंत्र हुआ है। व्यक्त की वेदना को गहरी बनाने में उनके बात मिल बगरीश, मोहन, जगू आदि मध्यवर्गीय पात्रों की विपत्तियों - जनित स्थितियों का चित्रण वास्तविकता का निर्माण करते हैं। बगरीश के कर्मों में उपन्यासकार ने पूँजीपतियों की शोषक मनीषा पर निर्मम प्रहार किया है - "इन सब

३५४ को प्रभावशाली आवश्यकता के लिए उद्योग में गौतमिय सौदा
 का उपयोग किया है । उद्योगशाला में विभिन्न मध्यवर्गिय भाषाओं की पुनः
 एक को मिलाते हैं जहाँ या वे किसी भाषा की योजना को ही बनाई जा
 रहे हैं । व्यवस्था के लोचन अनुकूलि करने के लिए भाषा के हर को पूर्णतः
 स्थित को आर-आर तुलना की गयी है । भाषा के वास्तविक विस्तार में
 स्वयं - व्यवस्था पद्धति का प्रयोग तार्किक रूप से हुआ है । योजना को
 जीवित बनाने के लिए व्यवस्था में पुनः स्थित सौदा को विस्तार दिया है तथा
 एक को प्रसार को स्थित तथा व्यवस्था को विस्तार को पुनः स्थित की है ।
 हम आवश्यकता - लोचनों के प्रयोग से ' संवत्सरिक ' प्रभावों के प्रति हृद
 है । व्यवस्था का जहाँ जहाँ ही प्रारम्भ को कर लोचन में व्यवस्था पूर्ण हुई
 है । प्रथम व्यवस्था में भाषा के वास्तविक मध्ये स्थित में प्रचार के साक्ष्य
 को बनाये रखने के लिए योजना-प्रभाव - पद्धति का - वा उपयोग हुआ
 है जो व्यवस्था तार्किक है । इसी प्रकार व्यवस्था में प्रभावशाली स्थान-स्थान
 पर संवत्सरिक व्यवस्था सौदा एवं विस्तार - संवत्सरिक व्यवस्था का विस्तार
 प्रयोग किया है । व्यवस्था को सुन्दर तथा प्रभावशाली बनाने के लिए नये
 उपकरणों का भी प्रयोग हुआ है, उदाहरण के लिए - ' ' व्यवस्था से उन
 का वास्तविक रूप जैसे जैसे वे गत को मिलाते हैं ^{२५४} ' ' निष्कर्ष के
 लिए प्रमुख उपकरण ' व्यवस्था की ही व्यवस्था ^{२५५} ' की नये प्रयोग है ।

तत्पश्चात् व्यवस्था के उपरान्त हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं
 कि ' ' वास्तविक व्यवस्था ' ' व्यवस्था में व्यवस्था को एक दिन के लोचन सम्य

किं उच्च को प्रभावशाली व्यवस्था के लिए कार्यरत एवं अनुसृत अध्यापकों की
 सहायता से प्रसूत सफलता प्राप्त हुई है। तबले के मूल सञ्चालना नीति
 उच्च और-वर्तमान व्यवस्था के विषय (अध्यापक) एक दूरी में ऐसे ही
 की है कि उन्हें अलग करना कठिन हो जाता है। एक उपस्था के कार्य
 और अध्यापक में पूर्णतः सम्मिलन एवं समन्वय है जो उपस्था के
 की अनुपम सफलता का परिचायक है। * जाय के युग के ऐसे अध्यापक -
 प्रसूत नाला के अवस्था की गिरावट निवारण में प्रसूत सधु-उपस्था
 में है। गिरावट को ही प्रतिभा की वह बहुत बड़ी विशेषता है कि
 ऐसे सम्मिलन नीति का किन्तु उन्होंने आवश्यक सफलता के साथ किया
 है। उन्होंने अन्त तक उनके निर्देश में पूर्ण सफलता प्राप्त की है ²⁴⁵ * तबले
 निम्न मध्यमार्गीय पारिवारिक जीवन की अनेक वार्थक्य परिस्थितियों के
 जीवन द्वारा एक मध्यमार्गीय युवा को इनीश्रुत करना का अवस्था की विधि
 प्रसूत करना आज भी उसने वह कि उन्मुख सफल हुआ है। वैसे
 तनीत की सम्मिलन पर भी स्वतन्त्रता की गुणित अनेक रक्त है,
 जो की इस उपस्था की सम्मिलन का प्रभाव अन्तर्गत करता रहता
 है। उपस्था के अन्त में अन्त अवस्था से कहता है :
 सविता मुखारोपी है : *
 * ईश्वर उन्मात्त मन्त्र की वेदा : * * तो जिन्हीं
 जो नया दिन शुरू की गया * उनमें भी है कदाचित् कुछ अनुप्राप्त हुआ
 फिर उन्होंने ²⁴⁶ * यह गुण अवस्था है जो अनेक धर्मनिराता रहता
 है।

बलचन्द्र जैना : 'बलाच का पक्ष'

बलचन्द्र जैना का जीप-आवेग युक्त जे जिज्ञासों में विस्तारित हुआ है।
उनके प्राथमिक जीप-आवेग कृतों 'लक्ष्मी', 'मृणालम्', 'संसार',
'पदि को ली', 'विष्ठा', 'लक्ष्मी', 'निर्वाण', 'आदि व्यक्ति-
मन्त्र' के कथ्य रूप में प्रकाश कर रखा गया है। इनके कथ्य का केन्द्र
हिन्दु - धर्म है। इन उपन्यासों में प्रायः सभी ज्ञानियों ने मनी-
विशेषवाक्य का मनीविशेषण समझाओं को प्रकट करने काया कहा है।
हिन्दु परकी उपन्यास - 'मुनि-पक्ष', 'सुख के दूरे', 'पक्ष
का पक्ष', 'सुख-पक्ष' में उनकी जीप-आवेग - ज्ञान 'व्यक्तिवाद' के
विचारधारा के ओर अनुसृत गयी है। इनमें व्यक्तिगत मनीविशेषणवाक्य
विचारधारा के समझ-पक्ष मनीविशेषणवाक्य विचारधारा के ओर उपन्यास-
कार का प्रकाश स्पष्ट है। ज्ञानियों ने जैनी के इस जीप-आवेग - विचार
के मर्यादा के ओर का - का उचित किया है। इस ज्ञानियों का अध्यन
ज - 'मुनि-पक्ष' से उनके उपन्यास - ज्ञान ने एक स्वयं मोड़ लिया
है। यों से प्रयोग करना हुआ कि ^{२४८} प्रजसकन्द गुप्त ने यह का
ओर ज्ञान जाकीर करते हुए लिखा है - 'एतिहासिक दृष्टि से प्रमथ
ओर पक्ष का प्रगतिशील जातिवाद जन्मीजन में प्रवेश मिली मरुत का
था, समझ जाने के मरुत का 'बलाच का पक्ष' का प्रमाण है ^{२४९}।

रुद्राक्षर जोषी की उपस्था- अतः जो मृत उपस्था- मर्यादा विद्वान्ता के
 अन्तर्गत पर व्यक्ति- विधान और व्यक्ति - विशेष है ²⁶⁸। रुद्राक्षर जोषी
 ने सामाजिक धर्मशास्त्र पर व्यक्ति के विकास - अवस्था और अवस्था मन
 के विकास एवं विशेषण को ध्यान रखा है । वह सामाजिक अवस्था में
 विचार करते हैं । प्रत्यक्ष, दृग् तथा अन्तर्गत आदि प्रमुख मनोवैज्ञानिक
 वैज्ञानिकों ने मानव - मन के अन्तर्गत दृग् पक्षों के अन्तर्गत अवस्थाओं के विकास
 और जो विकास के साथ मानव - प्रकृति को स्वयं, सामाजिकीकरण
 तथा सामाजिक व्यवस्थाओं के अन्तर्गत जो जो अवस्था विद्यमान थी, उसी
 और उपस्थाओं ने जो अवस्था नये विचार ²⁶⁹ ।

जोषी की प्रथम मनोवैज्ञानिकता की उपस्था- अतः है,
 किन्हीं सामाजिक मूर्तों के विकास किया है । उनके उपस्थाओं के मृत
 अवस्था - अन्तर्गत और व्यक्ति- विधान न अन्तर्गत मानव- विधान और
 सामाजिक मूर्तों के स्थापना है । किन्हीं दृग् जो सामाजिकों की सामाजिक
 परिवर्तन में प्रमुख और उपस्था- रूप में प्रमुख विद्या है जिसमें व्यक्ति के स्थान
 पर मनोवैज्ञानिक के वाक्य- अन्तर्गत अन्तर्गत और अन्तर्गत है । सामाजिक मूर्तों
 के स्थापना करने वाले जोषी की के मनोवैज्ञानिकता की उपस्था में • अवस्था का
 दृष्टि • उनके एक महत्वपूर्ण उपस्था- है ।

अन्तर्गत के परिवर्तन में एक व्यक्ति के मन का मनोवैज्ञानिक
 एवं जो मनोवैज्ञानिक के माध्यम से सामाजिक मूर्तों की स्थापना है • अवस्था का
 दृष्टि • उपस्था का ध्यान है । इसमें किन्हीं वैज्ञानिक व्यक्ति की सामाजिक
 पक्षों के अवस्था- दृष्टि- मूर्त है । उपस्था के अवस्था- दृष्टि पर अन्तर्गत

गया है - " जलज का पंजी एक ऐसे मध्यवर्गीय नवयुवक के प्रतिस्मिति-प्रतद्रुत जीवन की कहानी है, जो अस्तित्व के विषमताजनित सामाजिक धीरे में फँसकर उधर-उधर भटकने की विधा से जूझ रहा है, किन्तु उसकी धीमे-धीमे पैताल उसी दर-दर कर मित-मूलन पथ अपनाये की प्रतीति प्राप्त है। ऐसा जीवन का अर्थ है ; जो अपने अपने अस्तित्व की सुस्पष्टता के लिए न अपनाये जो। जीवन की उदात्ता का पक्षपात होते हुए भी वह अस्तित्व है ऐसी की तरह उधर-उधर भटके कर फिर अपने उसी उद्दिष्ट पथ का रास्ता बन जाता है जिसे अपनाये की ताब पर अपने अन्तर्निर्भर में संजोये हुए था ^{28x} । नायक की हकी ' सामाजिक पीड़ा' की अनुकूलता की आवश्यकता होने के लिए अधिकांश ने उनके कर्तव्यों के संकुलन द्वारा अध्यात्म की सुखे की है। ' जलज का पंजी' उपन्यास में नायक कावरा सुख की उष्ण मुद्रा है और अन्य सभी कथने वह सुख की जीवन - जगा के अस्तित्व के लिए प्रयोगस्त संजोयेत में गया है। अध्यात्मिक समाज में व्याप्त सार पर व्याप्त विधुतियों के अन्दर भीगे हुए अनुभव की सम्यक्कृत करता है। उपन्यासकार ने इन अनुभवों को जीवन के लिए एक विशिष्ट संवेदनशील किन्तु निराश्रित सुख नायक की उसी आकांक्षा - अधोद्विग्न की उद्ये के लिए गहराने फलतः विविध प्रकार की विकट विधुति जीवन-स्थितियों के दूर पसार के समर्थ में तानि तन्वनेत अद् अनुभवों के वर्जन, उत्तम जगत् के प्रतिद्रुतियों के अधोद्विग्न तथा उत्तरे द्वारा प्रभावित पात्रों की पैताल की प्रत्यक्ष या परीक्षित सम्पादित करने से हुए है ^{28x}। इस अम प्रो-कट में प्रभावशील निर्बन्ध नायक की अनुभवगथा कर सकते हैं, जो अस्त-

कहम पर समय आता देखे बात क्वा अपने अवतार की रोटी की रोटी में अन्नदाता मदानगी का प्रसाद करता है। जीवन के बहुरंगी-चर्चों में उस-जने और उनके प्रकार के संस्कारों का सम्मान करने के उपरान्त वह परिस्थितियों ने उसे अन्नदाता नगी में ला फला ला उसे दो अन्न, दो पद पदार्थ और दो सन्तान को अन्न न मिला लगी।

पुनः ने उसे अन्नदाता समझ कर बड़े दिव्य जितने घर बनें और गिर पड़ा है। अन्नदाता की बात में वह अन्नदाता के जाय जाता है उस अन्नदाता के तभी उसके पदार्थ के अन्न, लीने के अन्न के तभी जीवन का पदार्थदाता के दूर अन्न के बहने के लिए वह पदार्थ का अन्न जाता

के अन्न के तभी अन्न पर अन्न ने पुनः के अन्नदाता के उसे अन्नदाता के अन्न निगत दिया। अन्न अन्नदाता मन भाग्य दाता गया। पुनः -

पुनः दा एव पुनः - दाता पर पदार्थ दाता अन्न अन्न की अन्न दाता
अन्न • अन्नदाता दाता एव • पुनः दाता । पुनः अन्नदाता की
अन्न में दा एव अन्न के अन्न पर जाता है दाता दाता अन्न पर
दाता अन्नदाता का अन्नदाता दाता है। अन्नदाता की दाता अन्न ने उसे
अन्नदाता दिया और पुनः दाता में अन्नदाता । अन्नदाता • अन्नदाता
न दा अन्नदाता • दाता • दाता । अन्नदाता में पदार्थ अन्न दाता पुनः
पुनः के अन्नदाता में दाता । अन्नदाता के अन्नदाता गया । अन्नदाता
दाता दाता दाता ।

अन्नदाता की अन्नदाता की अन्नदाता के लिए वह अन्नदाता
अन्नदाता में अन्नदाता गया । अन्नदाता दाता अन्नदाता अन्नदाता ।
अन्नदाता के अन्नदाता अन्नदाता दाता दाता पुनः अन्नदाता के अन्नदाता पर दाता है गया।

जहाँ • जन्म का घड़ी • का अर्थान्त है जिसमें अमानविक
अपनी पृथ्वी के अनुरूप जहाँ अवेत ज्ञान न पाकर इच्छा करता हुआ अनुभव
धीरे धीरे होता है । अमानविक ज्ञान धीरे धीरे अनुभव की ही रूपा में अपना
जा करता है । एक ही स्वरूप में । इस रूप में , जैसे अनुभव आधुनिक
जीव को विवेक सामाजिक विधियों से सम्बन्धित है । पृथ्वी के एकटे , जीव
जहाँ जीव के शरीरों के अन्तर्गत , और परिस्थितियों से बिना हुए नव्युक्त की
गिरावट समझना , राजनीति देवता के पुत्रों के रूप में बौद्धिमान आदमी
का रूपा रूप में अनुभव , अवस्था का विवेक रूप , सामाजिक विवेक-
कीपता का अर्थ है इस रूप में प्रमुख अनुभव को या समझे हैं । इन परिस्थितियों
में मानव की अन्तर्गत भावना उत्कर्ष की प्राप्ति होती है तथा वह
अमानविक रूप से जीव पृथ्वी , जीव जहाँ , जीव जहाँ इत्यादि के अन्तर्गत
अपनी भावना की शीघ्रता है । और , रूप में अमानविक विवेक पाती के
मुख के अन्तर्गत रूप - पृथ्वी की अनुभव अनुभव धीरे धीरे होता है । अनेक पात्र
मानव की अपनी जीवन-यात्रा के पूर्ववृत्त सुनति है , बिना ज्ञान सामाजिक ,
सामाजिक - सामाजिक विधियों पर प्रभाव पड़ता है । ये विधियाँ और
सामाजिक - विवेकनाओं से प्रादुर्भाव हुए हैं । कई पात्र इन सामाजिक विवेक-
ताओं तथा अमानविक परिस्थितियों के अन्तर्गत प्रभावों के विचार भी हैं
की हैं ।

अमानविक की रूपा अथा का सम्पूर्ण उपस्थापन में विकास हुआ
है । इस रूप के अन्तर्गत अन्तर्गत भी पात्र की अथा उपस्थापन में आदि
की देवता रूप का प्राप्ति नहीं होती । अन्तर्गत अथा में धीरे धीरे धीरे
धीरे , अन्तर्गत धीरे धीरे धीरे , आदमी मनुष्य के परिवार के अन्तर्गत

मित्र सम्बन्ध के समीप, जब बच्चे के प्रथम स्त्री - पुरुष और जन्तु में विलीन हो
 जाते हैं प्रकृत है जो नाक की मुख्य कथा के विषय में योगदान करती
 है। इन अन्तर्गत के लक्ष्य के साथ नाक की जीवन - कथाओं में भी मोड़
 आती हैं। 'कल्प का पक्षी' का अर्थानक एवं व्यक्ति विशेष के सम्बन्ध
 से धुना हुआ है जिसमें कथाओं के भावार्थ तथा उसी दृष्टि से
 के बचने का प्रयत्न हुआ होता है। अनेक कथाएँ अनाद्यतन तथा
 अतिरिक्त - पौर की विधाओं में हैं। इनमें से नाक की 'सामूहिक पौर'
 का अनुभूति की आवश्यकता देने के लिए संशोधित हुई है। इन कथाओं
 का अर्थ का अभाव है एवं विषय में पूर्णतया योगदान है। उपर्युक्त का
 अर्थानक है। अर्थात् विषयवस्तु तथा अर्थानक विषय पौरविकारों में
 पौरविक मानवीय अर्थानकों का प्रभाव तथा भावार्थ दोनों हैं। वेक ने स्प-
 र्श - एक अर्थानकों का ज्ञान - ज्ञान धनार्थ तथा अर्थानक का मिश्रण करके
 अर्थानक के पूर्णतया विविध का प्रभाव दिया है। तब यदि अर्थानक में कथा की
 दृष्टि से कथा नहीं है, इसका अर्थ यह है कि कथा अर्थानक के कथा-
 नाओं का अनुभव निवेदन उपर्युक्तकार नहीं कर रहा है। जो कथाओं के
 लिए अर्थानक अर्थानक एवं अर्थानक की आवश्यकता थी, जिससे अर्थानक
 में उपर्युक्त में प्रभावशालिता की ओर उल्लेख है। अनेक स्थानों पर अर्थानक
 तथा अर्थानक के भावार्थ, संवेदों और भावों के सम्बन्ध के अर्थानक
 भी अर्थानक पिछरे जाते हैं। यही प्रतीत होता है कि वेक अर्थानक नहीं
 कर रहा है। इस अर्थानक में जो अर्थानक रस के अर्थानक से अर्थानक
 अर्थानक के अर्थानक हैं ** अर्थानक का अर्थानक अर्थानक अर्थानक

संयुक्त नवी बीम^{२६७} उपवासकार नायक की व्यापक सामाजिक समस्यओं से अवगत कराने के लिए ही रचित है। अनेक जगह बार-बार स्थान-परिवर्तन किया है यहाँ तक कि अराम जाया के यहाँ, जहाँ कि उसे सभी सुविधाएँ प्राप्त थी, यहाँ भी वह नहीं रुका। अन्त में यहाँ भी उसे सम्पूर्ण सुखकार उपलब्ध थी फिर भी बिना अकड़ते उसके यहाँ से ही पराजित हो जाने का विचार से वह झुम्कट है कि वह अन्ततः एवं ही ही के लिए न बचकर विभिन्न सामाजिक अनुभवों की प्राप्ति हेतु ही भटक रहा है। रोटी एवं आवास की समस्या से मात्र अन्ततः एक बचाना है।

अपनी सम्पूर्ण जीविका-प्राप्त में समाज के जाचों एवं दृष्टिकोणों से परीक्षित होता हुआ अन्ततः यह मानता है कि जाच के पुनः की कमी विप्लवियों के लक्ष्य-धर्म से अन्ततः विषम जाचों और सामाजिक परीक्षाओं का कथा के किशोरी के प्रति स्वयंसेवक समाजवादियों का यह रूप अन्ततः जाता है। यहाँ तब उपलब्ध रहता है। अन्ततः समाज में प्रतिदिन बढ़ते हुए अपराधों एवं कर्मों का कारण जाच के पुनः की तदनुवर्ति-तन्त्र, अन्ततः - सूक्ष्म प्रवृत्तियों, अन्ततः सामाजिक प्रवृत्तियों और सामाजिक प्रवृत्तियों से है।^{२६८} अन्ततः अनेक बार ही उसे मानवता पर विचार है और यह मानता है कि मनुष्यता अभी मारी नहीं है। अन्ततः मनुष्यों की जाचों में दूष है। मनुष्यों के हृदय के अन्त में भरी-भरा हुआ अन्ततः अभी एकदम सुख नहीं मर है। अन्ततः मनुष्य के अन्ततः जाच पक्ष में परीक्षा नहीं है।^{२६९} अन्ततः अन्ततः का हृदय विहीन है उन्नीस से वह प्रसिद्ध अन्ततः से करता है कि - अब समय आ रहा है - अन्ततः आ गया है - अब जाच लोचों से अब संगठित हुआ, अब सामाजिक प्रवृत्तियों

जीर-उत्पादन के क्षेत्रों में धातुओं का एक जोड़ा - ता - लोहा विश्व-व्यापी
 उद्योग²⁶¹ है। इसके अतिरिक्त प्लूटोन के उत्पादन, रोज़नी के पानी पर तैरने
 की उपस्थिति, मादुली मलानयन के पानी से अभ्युत्पन्न बन-कराईन-आम्ल
 निकालना, 1950 प्रारम्भ में इन्डोनेशियन समुद्र का सामुद्रिक वास्तव्य
 देना और ताइवान के जलो में नावो-वैद्यन का विद्युत्, नायक की
 जीवन-गवा में सामुद्रिक देना की अभिव्यक्ति करती है। वास्तव में
 सामुद्रिक देना के मूल में मनीषिबोधन है। नायक अनुभव करता था कि
 किन किन मनीषिबोधन कार्यों से वह पिछले दो वर्षों से अपने की
 एक निरति मनीषिबोधन रीति का विचार पा रहा था²⁶²। उपर्युक्तकार ने
 मनीषिबोधन की आवश्यकता को दूर करने के लिए किनेका तथा सुहाय
 का प्रयोग करता है। वह तीव्र के समस्त स्वीकार करता है : " वह किनेका
 व्यवस्था में नहीं है, वह एक मानविक जीवनी है और बहुत कुछ
 समय से मैं अपने को वह जीवनी का विचार पा रहा हूँ²⁶³। वह प्रकार
 उपर्युक्तकार मनीषिबोधन के ताक-साथ सामुद्रिक देना एवं साम-
 कि मूल्यों की स्थापना करने में सफल रहता है।

• जलवायु का पैदा • में समझें एवं भाषा का समझन
 उसके अध्ययन के अनुरूप ही निर्मित हुआ है, किन्तु स्थान-स्थान पर
 किनेका बाकी जगह समझों के संयोजन से उपर्युक्त की स्थापना की
 जा सकती है। वह केवल केवल के अध्ययन-निमित्त विद्यार्थी को प्रदर्शित
 करने में सहायक है। भाषा का गहन धारों के स्थापन, रूचि एवं
 संसार के अनुभव हुआ है। रोज़नीमयन एवं मादुली परिस्थिति के अनु-
 कूल विचारों की जगह एवं प्रयोग करते हैं। नायक सुके-
 हित होने के कारण प्रायः प्रादेशिक उद्योगों का प्रयोग करता है।

उन्हीं अपने उपन्यासों में आग्रहपूर्वक मनोवैज्ञान का प्रयोग किया है किन्तु
 आनन्द - मिश्रण को पूर्ण प्रत्यक्ष परम्परागत है रही है । उनके भाष्य हैं
 कि उनके मनोवैज्ञानिक अध्ययन के किछ सवे समस्त निर्धार में जनविकल्प
 व्यक्तियों को उल्लेख है । अपने अध्ययन को पूर्ण आभासवाद के लिए
 उन कानों को अवधारक मोह देते हैं । जो कि के मनोवैज्ञानिक-
 भाष्य अध्ययन और अध्यात्म दोनों में पड़ती नहीं हैं । तभी किसी अध्ययन
 एवं अध्यात्म में संशय नहीं मिलता । मनोवैज्ञानिक अध्ययन की केसर
 निर्मित उपन्यासों के लिए सामंत व्यक्ति और सामंत व्यक्तियों के बीच
 में मनः का व्यवहार की समझता तक पहुँचने का प्रयत्न अवश्य होता है । 'अज्ञान
 का पक्ष' उपन्यास में जो कि के पूर्ण-सूत्र रहीं उन से प्रभाव है।
 अतः उनके अन्य उपन्यास 'विश्वकर्मा', 'सुख-पथ', 'वीर', 'सुख के
 मूले', 'कौटिल्य' से पूरा मुक्त है ।

सम्यक्साधन नगर : 'वीर और समुद्र'

कहते हैं कि नगर कर्मात्मक सम्यक्साधन उपन्यासकार हैं ।
 उन्होंने सामाजिक अध्ययन की केसर उनके उपन्यासों को दर्शाया है ।
 सामाजिक प्रेरणा से सम्पन्न प्रति रूप भी नगर को ने व्यक्ति की उपेक्षा
 नहीं की है । उनके उपन्यासों में व्यक्ति का पक्ष भी विविध रूप
 में और समझ का भी । उनकी उपन्यास - कला के दो आधार हैं -
 व्यक्ति और समुद्र , जिन्हें देखकर ने समझ मजबूत देते हुए एक दूसरे के
 सम्बन्ध पर बात किया है । उनकी भाषा है कि - " व्यक्ति और समुद्र सूक्ष्म
 निर्धार विवेक - विशेषण के लिए कि अलग - अलग देखे जा सकते हैं ,
 किन्तु वे ' गिरा जाय वह व्यक्ति सम अखिल जिन न सम्यक् ' है ।

आदे हम समाज को रख मान में तो व्यक्ति उसका अर्थ है, वही प्रकार
 व्यक्ति को छोड़ मान में तो समाज का अर्थ ही जाता है.....
 वही प्रकार व्यवस्थितता भी मरिछे जीतनीर अमूर्त जैसा नहीं,
 अपने समाज से जगहों से ही प्रभाव में वह मुझे आता है ^{२५५}।
 जहाँ उपजाय - रचना में न तो व्यक्ति उपेक्षा हुआ है और न समाज की
 उन्नति विचार है कि व्यक्ति-समय के स्थान पर समाज - समय, व्यक्ति-मुख
 के स्थान पर सामाजिक मूल्यों की स्थापना होनी चाहिये किन्तु समाज को
 जीवित रखने के लिए उपेक्षा नहीं किया जा सकता है। एक स्थान पर
 उन्होंने पुनः अपना मत व्यक्त किया है - "इस प्रकार ऐन्द्रिय चेतना की
 मैं निज और मध्यम की मैं सामाजिक व्यक्तित्व मानता हूँ। व्यक्ति अपने
 इन दोनों व्यक्तियों को साथ लेकर वे जीवन-यापन करता है। जहाँ जग-
 ही, अन्तर, कुछ-कुछ आदि हमें ही प्रकार की चेतनाओं का अन्तर
 सम्बन्ध में समझा है। यह सामाजिक व्यक्तित्व - मध्यम चेतना अन्तर, व्य-
 ष्ट और समर्थ है कि ऐन्द्रिय चेतना की छोटी बच्चा - शाला की
 पूर्णतः अस्मिताव कर स्थिति और नृत्तन रूप में जाता है।" ^{२५६} अतः व्य-
 क्ति के साथ ही साथ सामाजिक व्यक्तित्व का अविच्छिन्नता है नागर जी
 के उपस्थिति का मूल अन्वय का सम्बन्ध है किन्तु उन्होंने अपनी
 अनुचित, कल्प एवं निर्दिष्ट प्रतीति से उपस्थापूर्वक स्थापित किया है।

समवेतता वात्सा की आधार रूप में प्रथम कर
 लिये की उपस्थाओं में 'बुद्ध और समुद्र' नागर जी की प्रतिभाएँ रचना
 है। इसमें सामाजिक जीवन में व्यक्ति और समाज के सम्बन्ध पर बात
 दिया गया है। बुद्ध व्यक्ति का प्रतीक है व समुद्र समाज का और इन

की प्रथम पत्नी तारी के मरने में किंदादि धर रहता है । तारी का जादू -
 टोना विद्यार था । मरिपात और अनंत विद्या उपमान , नगीनाचन्द के
 सम्बन्ध के मित्र थे तथा उत्तरे मिलने जाया करते थे । मोक्ष में मरिपात
 जनकका लक्ष्य का कर्ण को विद्या धृते अनैतिक सम्बन्ध होने से
 वक्त में पता हुआ मिलने पुस्तक में अन - वीन करना प्राप्त कर दिया ।
 जनकका लक्ष्य को पुनः जनकका ने सम्बन्ध से पुस्तक को जाने को जाने के
 लिये प्रवृत्तता मानी । प्रभूती लोकार के हर बड़ी बड़ी विरिद्ध अथ 'जीर'
 के प्रेम में अस्तित्व की गयी और उत्तरे प्राप्त कर उत्तरे नन्द नन्दी ने
 उत्तरे सम्बन्धों में । वृद्धों को बहुत याचना करने पड़ती है और
 वह सब जीवन विरिद्ध के परी व्यक्तित्व करता है । ज्ञान का जो धर्म विर
 के अनैतिक सम्बन्ध था । मरिपात का सम्बन्ध हीं ० हीं विरिद्ध के था ।
 मरिपात के इस लक्ष्य उपमान के उत्तरे पत्नी के कर्ण को लुकी थी ।
 जनकका सम्बन्ध के मित्र तथा दोनों प्रेम - पात्र में प्रवृत्त कर विद्या की
 मरिपात का प्रवृत्त थी । मरिपात ने अपनी सम्बन्ध का विद्या करने के लिए
 लेती मित्र । उत्तरे नन्दन में उत्तरे का जाया हुआ और दोनों ने वक्त
 को लुका दिया । वह गुप्त हुआ वक्त मरिपात की मित्र । सम्बन्ध वक्त सम्बन्ध
 के उत्तरे में जाया और उत्तरे सम्बन्ध वक्त उत्तरे होने लगी ।
 उत्तरे अपने वक्त वक्त उत्तरे का वक्त स्थापित किया । अनंत , जनकका,
 एक वक्त , एक वक्त और वक्त वक्त के सम्बन्ध वक्त । उत्तरे
 उत्तरे वक्त वक्त वक्त वक्त । मरिपात ने वक्त वक्त के विरिद्ध
 पत्नी पत्नी - वक्त वक्त और वक्त वक्त वक्त वक्त वक्त वक्त , एक

भूमिगत में बसे हुए मरुकासीजी की धूर्ति के लिए, सन्धन के विरुद्ध
 खड़ा हुआ। तब केमार की गरीब जन-जा ने उसकी सेवा - शुभ्र की।
 सन्धन मरुकासी के विरुद्ध मन-जाने का लड़ा करना चाहता था किन्तु जनी
 ने उसे रोका दिया। सन्धन ने जब जखीर पर दिया। सन्धन के मतानुसार
 यह विद्वान्ता की बात है, प्रसन्न केवल एक ब्रह्मा के जपमान का नहीं है।
 जन्म जन्म ब्रह्मों की लक्ष्मी व नीति माने जावे। तब का
 देव-कामन के गरीब। राजा का लक्ष ने सन्धन की जखीर खाता करने की
 मोहता की। उनके ब्रह्मों में बल-मन्त्र विद्वान्ता वराती थी। तब सन्ध-
 रान ने मरुकासी का विरुद्ध-कामन कर दिया। जनभाव से उसने जोरी
 दिया था। शायी, ब्याक, मुज, जौर, बन्धों की फटार, डेरिया
 की चढ़ा - जोड़, बल-मन्त्री का बल, लक्ष ने मन्त्र कर उसका ब्याक कर
 दिया था। सन्धन ने मन-जाने के लड़ा का विचार जोड़ दिया। मरुकासी
 की बन्धों का विचार की गरीब और उसने एक तन्त्रादक की लक्ष्मी मन्त्र अपने
 पद में, लक्ष्मीके रूप के बल-मन्त्र लक्ष्मी कर लिया। उसने सिखा कि जखी
 ब्रह्मादक की लक्ष्मीके लक्ष्मी में लक्ष्मी के रूप में बल रही जखी। गेम्मा
 में बल कर उसने जखीके लक्ष्मी कर ली। जनी, सन्धन, बल-मन्त्री एवं
 जीता पर उसकी मुक्ति ने एक लक्ष्मी प्रभाव जोड़ दी। सन्धन की विद्वान्ता
 था कि एक दिन उसकी लक्ष्मीके लक्ष्मी जान कर ली रहने।

बल-मन्त्र नगर की ने लक्ष्मी लक्ष्मीके लक्ष्मी लक्ष्मी
 लक्ष्मी लक्ष्मी की लक्ष्मीके लक्ष्मी एवं लक्ष्मी - लक्ष्मी - लक्ष्मी लक्ष्मी के लक्ष्मीके

लक्ष्य कर लो । ताई की जथा उपस्थित का डेन्ट - विन्दु है । एक ओर तो
 घर जलन की जथा के विज्ञान में योग देती है तो दूसरी ओर घर भारतीय
 परिवार और भारतीय समाज की प्रवृत्तियों के यथार्थ विवरण करने में
 उत्कृष्ट होती है । घर जादू - टोनि के लिए प्रसिद्ध है । जलन की तीव्रता
 को उचित बात - बात में घर नम्रप्रीति, कसमुरी आदि गाथियों की
 जीवार उल्लास करता है । अपना बच्चे प्रवृत्तियों के कारण घटित होता उपे-
 क्षित और घर सम्पूर्ण तैयार में ही उपस्थित रहता है । उसने लक्ष्य प्रति की
 जैतना अपना नियम-कर्म बना रखा है । ताई के जीवन से मिश्रित - सुखी
 लिये प्रायः प्रत्येक वर्ष में सुखी होती है । इस प्रकार ताई के माध्यम
 से उपस्थितकार ने माध्यमिक समाज में आशा अन्वेषिकाओं एवं कुशा का
 यथार्थ विवरण दिया है । मातृ जीनार के घर की जथा का मूल्यथा
 से जैव सम्पन्न नहीं है किन्तु देश में पारिवारिक जीवन के विवरण के
 उपस्थित से ही उपस्थित में स्थान दिया है । भीष्म शिक्षा या देने वाली आहु-
 तिक लक्ष्यों उपस्थित बनने का विनिमय के बहते प्रभाव के अन्तर्गत भारतीय
 संस्कृति - सम्पन्न सम्पन्न जीवन की किस प्रकार विस्तार कर लेती है ,
 इसका अन्तर्गत मातृ लक्ष्य उपस्थितकार ने मातृ जीनार के बच्चों के
 माध्यम से उपस्थित दिया है । लक्ष्य जीनार जीवन की अन्तर्गत मातृ जीनार की
 अन्तर्गत की जागे बहाती है । उपस्थित में अन्तर्गत अन्तर्गत यथार्थ
 कुशा का - जलन और अन्तर्गत के उपस्थित न होने पर ही भारतीय
 समाज में अन्तर्गत, अन्तर्गत एवं सुखीताओं के विवरण के मातृ से अन्तर्गत

‘बुद्ध और समुद्र’ का क्या जो उपन्यासकार लखनऊ के लोग
 को एक गली से उठाता है और लोड रोल के इन्हीं गली - मुहल्लों में अकेला
 करने का प्रयास करता है। लेकिन ने इन मुहल्लों से इतार पाओ जो भी उपलब्ध
 करने का प्रयास किया व किन्तु इस प्रयास में वह सफल नहीं हो पाया।
 श्री लखनऊ के लोगों में - “कल्प परिस्थितियों को पाया जा नहीं
 पाता किन्तु रूप में इस गली - मोहल्लों के जीवन से बुझते हैं।” लखनऊ के
 नागरिक जीवन का कोई व्यापक स्वरूप सामने नहीं आता, अर्थात् जो
 कृषि, उद्योग, वाणिज्य, वस्त्रतय, आरक्षण, उद्योग की गेजी, शिक्षा का
 प्रयोग, समाजवाद का जन्म, राजा शासक की गौर्खिन्द बुटी का प्रयोग, अपूर
 तथा वैयक्तिक जीवन और गौर्खिन्द नदी के रूप का ही नागरिक जीवन के
 एक स्तर का प्रतिनिधित्व करते हैं। लखनऊ नगर - जीवन की विविधता की
 प्रस्तुत करती हैं। ऐसा लगता है कि इन कुछ विविध रूपों के माध्यम से
 लेकिन लखनऊ शहर को पकड़नवा देना चाहता है। सापेक्ष इतिहास के खोजी पर
 यहाँ के लेखकों और पत्रकारों को भी उसमें प्रस्तुत किया है। परन्तु उपन्यास
 की वर्णन कल्पना में गली - मोहल्लों के जीवन के साथ, जीवन के दो विविध चित्र
 एकता नहीं हो पाती। उनकी कार्यक्षमता इस रूप में स्वीकार की जा सकती
 है कि उनके माध्यम से व्यक्ति-परिचयों की सामाजिक परिवर्तन के साथ जोड़ा
 गया है।”

कथन “बुद्ध और समुद्र” में उपन्यासकार का श्रेष्ठ समाज
 की कार्यक्षमता का विवरण करना है। इस दृष्टि से उपन्यास में संयोजित

आपने पायी हों, उनसे सम्बन्ध प्रत्येक स्तरों की अपनी कार्यक्षमता है।
 उनके माध्यम से समाज का विकास होता है । इस उपपन्था के लेखकों
 का ध्यान अपने कर्म पर अधिक केन्द्रित रहा है जिसके कारण ध्यान की
 आवश्यकता नष्ट होकर पूर्ण हो गई कि पक्षी की कक्षा का चुनाव है कि 'बुद्ध
 और समुद्र' का कर्म ब्यापित और समष्टि का ब्यापित और समष्टि का
 सम्बन्ध है जिसे बुद्ध और समुद्र के प्रतीक के माध्यम से आवश्यक किया
 गया है । सम्बन्ध और सम्बन्ध, सम्बन्ध और जीवा जिये, तब, बसती
 दुःख के परिवार तथा आध्यात्मिक जो भी कथित उपपन्था की कथ्य की
 कि ज्ञान में समाज हुए हैं । अतः कथ्य की दृष्टि से कर्तु-विधान में
 ज्ञानों की पूर्ण रहा पूर्ण है किन्तु मुक्त हुआ, प्रायोगिक ज्ञानों और गैर
 ज्ञान - विज्ञान की दृष्टि से ही तो कर्तु-अभिव्यक्ति में केवल कथ्य को
 जान नहीं होता है । भारतीय समाज एवं परिवार के विकास विज्ञान के मोड़
 में उपपन्थाकार की कर्तु-अभिव्यक्ति का रक्षा से संबंधित कर दिया है। बुद्ध की
 पक्षित तथा समुद्र में समाज का प्रतीक मानकर लेखक ने ब्यापित
 और समष्टिवाद के तत्त्वों से ही उपपन्था का जन्म-धाना संतुष्ट
 किया है । ** 'तब बुद्ध का मतव है कि यदि सब तो अनन्ततागत है,
 एक बुद्ध की कर्म को क्या ? उसका सदुपयोग करो।
 'तब तो यह सदुपयोग ?' ³⁰⁰ 'इति' के ' का प्रत्युत्तर ज्ञानकार ने
 उपपन्था के अनुश्रुति-ज्ञान एवं सम्बन्ध के द्वारा ज्ञान के अन्त में इन
 कथों में कहा है - ** ब्यापित, अन्त ज्ञान एवं पर उनके ब्यापितों
 विज्ञान में ही सामाजिक दृष्टिकोण का रक्षा आवश्यक है । मैं अन्त की हूँ

पर अनुभव के साथ में है। कुछ-कुछ, शान्ति-अशान्ति आदि व्यस्तता अनुभव
 है, पर ये समाज में प्रत्येक व्यक्ति के हैं, अतएव हमें सब मानना चाहिये
 कि समाज एक ही व्यक्ति का अनेक है।³⁰¹ इस प्रकार व्यक्तित्व में एकता और सामान्य
 व्यक्तित्व के प्रकृतियों का समाज - साक्षि और करने में विचार, दर्शना से वह
 उपस्थित के अर्थ और विचारयोग है। जब जबकि प्रत्येक व्यक्ति ने अपने चतुर्दश
 सन्तुष्ट व्यक्तियों के जीवन ब्रह्म और ही है और यह सभी सबसे ऊपर और अनेक
 पर गया है तो सामाजिक जीवन को सब समझता है, उपस्थित में इसका समाधान
 समाज के द्वारा प्रस्तुत किया गया है। यह सीधता है - ** हमारा समाज अभी
 अगस्त-१ नहीं है। हमारा देश विचारों और नीति-निष्ठाओं का एक मजबूत
 व्यक्तित्व है। हमारे आज के जीवन-जीवन में फैले हुए अन्ध-विश्वास का
 द्वारा आज काव्य और सामाजिक पार्टी है। जन-जीवन
 अन्धकार और अज्ञानों से अन्ध हुआ है। इस समय तो
 ऐसा लगता है कि देश में, पृथ्वी पर, अन्ध व्यक्ति रहता है, अन्ध नहीं।
 व्यक्ति नेका अपने कार्य में रहता, सीधता और कर्म करता है। ऐसा लगता
 है जैसे हर व्यक्ति एक एक विषय में अलग-अलग है। मनुष्य का
 आत्मविकास जानना चाहिये, उसके जीवन में जाग्रा जागनी चाहिये।
 मनुष्य को दुःखों के सुख-दुःख में अपना सुख-दुःख मानना चाहिये।
 पर हार्त यह है कि सुख-दुःख में व्यक्ति का व्यक्ति से अदृष्ट सम्बन्ध बना
 रह - जो सुख से सुख सुझा रहता है - बहरी से बहरी। बहरी से
 समुद्र बनता है बहा बहा सुख में समुद्र सम्बन्ध है।
 व्यक्ति की सामाजिक वेत्ता जाग का ही रहनी है।³⁰² इस प्रकार सम्पूर्ण
 उपस्थित में देश का ध्यान अन्ध पर ही भेजित रह है जिसका आदम्बर

अथानक द्वारा निर्धारित हुआ है अर्थात् कि वह कथ्य के प्रति देखने के
प्रतिक्रिया है अथानक किंवदन्ति से कहा है और कथ्य तथा अथानक में
समानुपातिक योग का अभाव हो गया है ।

राजेश्वर आदयः : ' उच्छिष्टे ह्युत्तम ' .

राजेश्वर आदयः नवी पीढ़ी के उपन्यासकारों में अपना महत्वपूर्ण
स्थान रखते हैं । उनकी लेखनी - कृष्ण नगर बीच से शुरू हुई है । उनकी
उपन्यासों में व्यक्तिगत प्रमुख है । किन्तु ये व्यक्ति अपने परिवार से
जो हुए नहीं हैं । आदयः ने समाज के परिपक्व में व्यक्तियों का विश्लेषण करते
हुए व्यक्ति-मुक्तों की स्थापना का प्रयास किया है । बलात्कार उन्हें ' व्यावसायिक
उपन्यासकार ' न कहें, बल्कि व्यक्तिगत और व्यक्तिगत उपन्यासकार को लेना
से जाहिर करना अधिक उचित है । देखने की बाधा है : " मुझे लाभ
पूरा खर्च हो जाय पर प्रेम के अपने आप में निरन्तर अंतर्गत और अना-
गत है । " दुनियाँ का जीवन का अन्तर्गत है जो अपने अन्तर्गत की किन्तु
और परिवार से किताब न किताब रूप में बका और शुरू नहीं है । जो हय ,
शुद्धि के रूप में जो उच्छिष्ट है । जो ही अन्तर्गत की किन्तु से विद्युत्
शक्ति है , निरन्तर शक्ति है , ऊँच और हटन शक्ति है , अन्तर्गत और अन्त-
गत की अनुप्राप्ति शक्ति है और जो ही ही हटता उलटा हो शक्ति है । -----
इस प्रकार अपने अन्तर्गत की दुनियाँ के बीच हम अपनी अन्तर्गत दुनियाँ की
कृति रखते हैं । अन्तर्गत की अन्तर्गत में ही अन्तर्गत दुनियाँ कहना ज्यादा
प्राप्त करेगा । ----- मेरी अपनी विद्युत्ता है कि विद्युत्ता की मैं अपने

परीक्षा है किन्तु होता है उतना है जितना इस अभ्यास बुनियाद में गता जाता है * * । इस प्रकार स्पष्ट हो जाता है कि राजिन्द्र चरण अपने अंत-पक्ष में विनय से पूछे हुए भी ये और कार्य अपने से अलग में अनुभव करते हैं । उनमें जोपचारित कृतियों में यही विचार प्रतिपादित हुए हैं ।

‘जहाँ हुए लोग’ राजिन्द्र चरण का एक महत्वपूर्ण उपन्यास है जिसमें समाज के पारंपरिक में पुद्गोल्लासालीन अत्यंत व्यक्ति-मूलों के स्थान पर स्वयं व्यक्ति-मूलों की स्थापना की गयी है । ‘जहाँ हुए लोग’ के लक्ष्य है समाज के उन लोगों के विनय दृष्टि में मानवीय गरव पतनीमुख से हुआ है, जो हुए स्थायी के लिए जीवन के विवेक और पतनीमुख की ओर से जीवित बना रहे हैं । पुद्गोल्लासालीन स्था-पुरुष के विवेक-व्यक्ति-व्यक्ति-व्यक्ति के विवेक के माध्यम से जहाँ हुए लोग का प्रत्युत्पन्न ही इस उपन्यास का उद्देश्य है ।

उपन्यास का अन्तर्गत तात्त्विक दिनों के लक्षित समय में प्रस्तुत किया गया है । वरद उपन्यास का प्रमुख पात्र व जो क जय के वर आया - जय करता था और जय उसे * जय * के स्वीकृति । इस आकाशमन की प्रक्रिया में वे दोनों एक दूसरे से प्रेम करने लगते हैं और अंततः विवाह-सूत्र में बंध जाते हैं । जय एक विद्वान्मय में अभ्यासिक भी । वरद और जय के एक साथ रहने में कुछ सामाजिक बाधाएं थी इसलिए वे दोनों का छोड़कर बाग-निवृत्ति है । वरद बुद्धिमानों में सुख है, उसे नेत्र बैध एक पक्षेय के यही नीकरी मिल जाती है । यही वह नेत्र बैध के रघुदेव मस्त में जय

के साथ जात दिनों तक रहता है। इसी बीच जी देहान्तु के सभी
 रक्तों का नष्ट हो जाता है। माधुर्य और देहपात्रों के तन्त्रों और
 पुत्रों का विनाश जीवन का दृष्टि जी रक्तमय प्रभाव होता है। निम्नोक्त -
 मः रक्त की प्रति हवा की जाती है। माधुर्य जी जवा देहान्तु की
 मीठा जी जवा है। माधुर्य जी विनाश मितो जन्मन व्यति हो हुआ है
 निम्नोक्त देहान्तु के प्रति जन्मन के दोष पात जी रक्त का निमज्जत जमी
 पात जी रक्त के उपरान्त माधुर्य ने अपनी सम्पूर्ण सम्पत्ति देहान्तु के शक्ति
 कर दिया। माधुर्य जी पुत्री पद्मा एक शिखर सङ्गती है जो अपनी म
 और देहान्तु के नीचतापूर्ण प्रेम सम्बन्धी एवं व्यवहारों को जानकर
 उनसे दूरी जाती है। स्वदेश मन्त्र के वातावरण से वह विद्वन्मय है।
 देहान्तु जन्मन व्यति है जो एक दिन मदीनमन्त्र और पद्मा के ऊपर में
 हुआ कर जायगा मन्त्र का होता है। पद्मा उन्नीस विद्वन्मय से नृप का जन्म
 मन्त्र का होता है। वह मन्त्र के पश्चात् शरद और तथा स्वदेश मन्त्र
 जोड़कर बने जाते हैं। वह शरद सम्पूर्ण जन्म जात दिनों के बीच सम्पन्न
 हो जाते हैं।

• उद्दिष्ट कुर लोग • के जन्मन का आधार शरद और
 जन्म की प्रमुख जन्म है। इसी आतिरिक्त उपर्युक्त में देहान्तु ने देहपात्रों ,
 माधुर्य , पद्मा और शरद आदि के प्राथमिक जन्मों को भी स्थान दिया
 है। देहपात्रों , माधुर्य , पद्मा , शरद और जन्म की कल्पि स्वदेश
 मन्त्र को जन्म से जीवित सम्बन्ध है निम्नोक्त शरद जी जन्म का शरद और जन्म
 की मुख्य जन्म से जीवित सम्बन्ध नहीं है। शरद और जन्म का सम्मिलित जीवन

अजीब जगहों का निवास, स्थिति में जो है देशपाठ्य के चर्च शब्द का
 नीचे करना, मायदेव का विगत जीवन, मायदेव और देशपाठ्य के
 कृष्ण तन्त्रों की जानकारी जो पर पदमा की उन्नी कृष्ण शीला, देशपाठ्य
 का मित्र है मायदेव की कृष्ण शीला और चरण काता उस कृष्ण शीला का
 प्रेक्ष्य किया जाता, देशपाठ्य के कृष्ण से बचने के लिए पदमा की शिष्टता
 के पूरे पर जासूसी करना आदि इस उपन्यास के अन्तर्गत के विविध
 अङ्क - अङ्क - पृष्ठ हैं जो मूल कथा की उपेक्षा करते हुए बार - बार विस्तार
 देते रहते हैं। इन सन्ध्या-पुस्तों में तन्त्रोपनिषद् की उन्नी के अन्तर्गत
 अन्तर्गत के अन्तर्गत विस्तार में बाधा पड़ती है। उपन्यास में कर्तव्य-
 कर्तव्य के मध्य तन्त्रोपनिषद् - पृष्ठ की स्थापना करने में देशपाठ्य का पक्ष रहा है।
 किन्तु अन्य कृष्ण पक्ष काता है। शब्द और कथा, चरण और पदमा
 निवास के जीवन के ऊपर हुए तीव्र हैं किन्तु ऊपर हुए तीव्र और
 उपन्यास की कृष्ण शीला का अन्तर्गत के बीच और तन्त्रोपनिषद् - पृष्ठ नहीं जान
 पड़ता है। वे प्रसंग अन्य के अन्तर्गत विस्तार की दृष्टि से अन्तर्गत
 प्रकाश होते हैं। अन्तर्गत के प्रारम्भिक अङ्क में देशपाठ्य ने एक शिष्टता, अन्तर्गत,
 अन्तर्गत पुस्तों का के तन्त्रोपनिषद् अन्तर्गत में कीट कृष्ण शब्द के अन्तर्गत
 तन्त्रोपनिषद् का विस्तार के अन्तर्गत स्तर पर किया है। किन्तु इसके बाद अन्तर्गत
 की देशपाठ्य की के अन्तर्गत - शीला और अन्तर्गत की अन्तर्गत अन्तर्गत
 शिष्टता के अन्तर्गत इन अन्तर्गत का-बोत शिष्टता रूप से उन्नी मनीषा का-
 अन्तर्गत शिष्टता और कृष्ण शीला काता है। अन्तर्गत - अन्तर्गत एक से अन्तर्गत

कोई भी पूर्ति करने में सक्षम नहीं था। तब भी वे काव्य उपन्यास का अध्ययन करते एवं निर्भीक रूप से प्रकाशित नहीं हो पाते थे।

• उन्हीं के लोग • में वादय ने भीगे हुए अन्धार्थ जीवन का विश्लेषण किया है किन्तु उसे सबसे अधिक चिन्तित नहीं है। वादय की समीक्षा एवं प्रशंसा के लिए कहना, बेसी और शिष्ट में अनुमान रखी हुई देखी जायित करने की सामर्थ्य का वादय को में अभाव हुआ है। यद्यपि वह जो भी अपनी अनुकूलियों की चिन्ता के लोभ में फिट करने का प्रयत्न करते हैं तो पूरी तरह से व्यर्थ हो जाते हैं। • उन्हीं के लोग • उपन्यास की रचना - प्रक्रिया पर बहस करते हुए डॉ. इन्दुनाथ प्रधान के इस ध्यान से हमें बात की हुई है। प्रकाश हो जाते हैं - • इस उपन्यास में कवि - कवी चिन्ता की प्रक्रिया कवियों द्वारा प्रक्रिया पर कार्य हो जाते हैं। इसका कारण यह है कि वादय की रचना - प्रक्रिया को पाठों में विभाजित है। यद्यपि वे अनुकूलियों को जो सामाजिक चिन्ता के लोभ में फिट करना चाहते हैं। तब हमें भी नहीं बच पाता। इसी दृष्टि - प्रक्रिया काव्य में भी गहरा देने लगते हैं। इनकी अनुकूलों और चिन्ता में भी नहीं बैठता। यद्यपि इनकी दृष्टि - प्रक्रिया का-बार व्यक्त होती है।³⁰

इस उपन्यास के सम्बन्ध में एक आलोचक की मन्थना है

कि - • उपन्यास काव्य-प्रधान है। इसमें अनेक चित्र-कल्पना का बहुत मात्र है।³⁰ अतः स्पष्ट हो जाता है कि • उन्हीं के लोग • में अन्धार्थ का

आन पाती के चरित्र - चित्रण पर अधिक है जिससे उपन्यास का आनन्द हीन हो गया है। उपन्यासकार का उद्देश्य पात्रों के चरित्रचित्रण द्वारा अभिव्यक्त हुआ है। इसके सभी पात्र उड़ते हुए लोग हैं, सभी दूरे हुए व्यक्तित्व हैं, विनम्र भाविक अनिश्चित एवं अन्धकारपूर्ण हैं। देवयन्त, शरद, जया, पुरव, अपिष और मायादेवी सब उपन्यास के प्रमुख पात्र हैं जिनके माध्यम से लेखक विभिन्न मध्यमों के उड़ते हुए लोगों का चित्रण एवं आधुनिक चरित्रों में मानव - मूर्तों पर दृष्टिपात किया है।

देवयन्त शरद पुरुष हैं। उनके चरित्रचित्रण द्वारा लेखक ने सामाजिक जीवन की नीति, एक-एक और जीवन-कृष्ण की अभिव्यक्ति किया है। वह पूर्वोपनिषद् की प्रतिनिधि पात्र है जिससे चरित्र के विविध पक्षों के उद्घाटन में लेखक ने अपनी समस्त कला का उपयोग किया है। देवयन्त उर्फ 'नेता बैरा' - विचारित नीति हुए अपनी पत्नी और पुत्री से अलग होकर स्वदेश माल में मायादेवी के साथ रहता है। मायादेवी उसकी स्नेह है। अपने बल - प्रिय के माध्यम से यह मायादेवी के प्रति की जाती अभिव्यक्ति व्यक्त कर बैठा है। वह अत्यन्त कामुक व्यक्ति है जो अपनी अपनी खूबियाँ को पूर्ण के लिए मायादेवी के प्रति की विष देने में भी नहीं हिचकता। जहाँ तक कि वह उसकी पुत्री पद्मा पर भी डेर करता है। वह समाजीक का काम करता है, गीत का पाठ करता है, मित्र बताकर अन्यायपूर्ण करता है तथा नेतागणों करता है। इस प्रकार चरित्रचित्रण पूर्वोपनिषद्, देवयन्त भीती - भाती जनता का एक कृष्ण कर भी उसका प्रतिनिधि बन बैठा है। देवयन्त जो लोक समाज में बहुत से हैं जिनके साथ पद्मा जैसी नारीयाँ

आत्मभाव और मानवीय विवेकन की सूचना देती है।

हरद और जय उम्माता के उन्म - विन्दु है - जिनके द्वारा
जबहार अपने विचारों को अभिव्यक्त करता है। ये दोनों मध्यवर्ग के प्र-
भावों एवं उत्पत्तियों तथा अभिव्यक्ति प्राप्त हैं। जय और हरद का सम्बन्ध
सुखीसाक्षात्कारन पुरुष के विमर्शों - अज्ञानों - अनन्त सम्बन्धों को अभिव्यक्त
करता है। हरद विचार के अज्ञानक रूप का चिन्ता है, और एवं ही
अज्ञानों के समन्वय के रूप में स्वीकार करता है जिसमें अज्ञानत्वपूर्ण विचार-
वारा का प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ता है। अपनी विचारवारा एवं जादूओं
के अनुकूल जीवन की जीव में हरद एक बार जय की ठेकर उलझा था, देख-
बन्द के जय नीकरी सिद्ध था। किन्तु देखबन्द एवं देखेस मगर कार-रु-
द्वारा जेने पर जय पदमा की आकाशक से अवगत जेने पर एक बार उन
दोनों को पुनः उलझ जाना पड़ा।

हरद भी मध्यवर्गीय प्राण है। जन्मायन परिणामकों से संबंध
करता कुछ पर अज्ञान अज्ञान उलझाई एवं अज्ञान है। यह सम्बन्धों विचारवारा
अ प्रकाश है जो अज्ञान के लिए अपनी जीविका का साधन (नीकरी) भी
कीड़ करता है। यह देखबन्द से अज्ञानों से पराधीन है पर सामान्यक अज्ञान
के विचार एवं निःसहाय है। यह उलझे हुए लोगों का प्रतिनिध है जो अपनी
सम्बन्धों विचारवारा के आत्म हरद और जय के लो - पुरुष व सम्बन्ध
से अनुसृत रहता है।

मध्यवर्गों का चरित्र एक विशिष्टता है। देखबन्द के प्रेम में
कीड़ कर यह अपने प्राण की रक्षा का आत्म बनती है। अतीत वर्ष की अज्ञान

मे जहाँ उसने एक जीवन लक्ष्मी को है । मायविक सौन्दर्य और लोभपत को संजोते रहने के लिए उलट अभिजात रहता है । उसमें अमूर्तता, पतनी प्रभाव है कि देखने के लिए रहते हुए भी नये पुरुषों पर डीरे उसने लगाते हैं । शरीर की सेवा कर कर भी ऊपर तक सर जलीमनीय व्यक्त कर जाते हैं जो अमूर्तता को उजागर करता है ।

अपित की बात का मध्यवर्ग्य जलती पाप कहा जा सकता है । उसमें प्रगल्भता की प्रतिक्रियाओं कीनी की विचारधारा है । वह भारी-स्थायित्व का समर्थन है किन्तु अपनी पत्नी की वर की वरायदेवता के भीतर कद एक लती - साधनी स्त्री के रूप में भी देखा प्रस्तुत करता है ।

एक प्रकार कम देखते हैं कि वही जीव-जन्तु पात्र लेकर के रूप के अनुरूप जीवन में उलट-उलट दिशाएँ पड़ती हैं । सामाजिक चिक-उता के आत्म उनमें व्यक्तित्व चिंतनियों के पूर्ण हैं गहरा है । एतज एक स्थान पर कहता है - " वह जीव के समान की विज्ञात है कि उसने मनुष्य के व्यक्तित्व की एक तरह की हिली में लोड़ दिया है और वह किसी भी और अपनी पूर्णनिष्ठा नहीं दे पाता । उन समस्त नहीं पाते कि हमारे व्यक्तित्व का सबा किया जीवन का है ³⁰¹ " इस प्रकार वे एक मध्यवर्ग्य व्यक्तित्व के समझकों, सुलझों तथा मध्यताओं की अवित्त किया है । स्थिर मरुत के जीवन के धुटन, लोचन, कुल, घुमा, ईर्ष्या जाद के चित्तन आता लेकर ने देव के व्यापक जीवन के धुटन, लोचन, कुल, घुमा, ईर्ष्या जाद की अभिव्यक्त किया है किन्तु वह ने देव की आत्म बुद्धि का राज है और किसी आधुनिक मानव - जीवन पशु बनता का राज है

और उसी सुन्दर भाविक की उत्पत्ति सम्भव हो गयी है - - * तबसुत
 जातकेता ही यह है कि हम सब दूरे हुए व्यापार के लोग हैं ।
 हमारे व्यापारिक कम और व्यक्तिगत ही इस तरह मरीज दिया है और
 गरीब मिट्टी से जमी सुखा मुर्त को और बसता निर्दयता से मरीज
 ठहरे । इस तरह की उमाते हुए पुरतों से गये है । हम देखते
 नहीं है , सते नहीं हैं और जातकेता हुए और है । हम इतने मु-
 छि हैं कि जमी जाते व्यक्ति को नहीं एक जगह केन्द्र नही कर पति
 और उठ पति है ³⁰⁶ * एक बनीया दिक्कत हमारे चारों ओर जाया हुआ
 है । वर्तमान में हम सब ऊपर तीर दिया है और जितने सुन्दर भाविक की
 जात केता सम्भव हो गया है हम लोग वहीं और जमी
 में भटक रहे हैं , जमी पर पड़ी बनी है और उठ - उठ भटक
 रहे हैं ³⁰⁶ * जातकेता सुन्दरता-जात प्रत्येक व्यक्ति देखने है ,
 जाय हर बात के पीछे एक बनीवत स्पर्श , एक व्यभिगत दृष्टिकोण ,
 एक प्रतिक्रिया का प्रतिकार है । इस तरह पाती के माध्यम से वेकनेपुदकी-
 तकार-जातों को - पुरतों के बिगड़ते - बदलते - बनते लक्ष्यों का
 विषय समझ के परिपक्व में किया है जिसमें वेक की जीवन - दृष्टि
 व्यस्तित्व है ।

इस प्रकार कह जा सकता है कि * उठते हुए लोग उप-
 में वेक के कथ्य का निर्धार पातीं द्वारा हुआ है । उपन्यास का कथ-
 न केवल इन चीजों के विषय का अनु भाव है । कथन में कई लक्ष-
 पुरों की योजना हुई है जिसका मुख्य भाग से सामान्य नही स्थापित हो पाया

हैं। कई स्थान पर उपपन्नकार प्रयोगों के वर्णन में अनावश्यक विस्तार से जगह देता है जो केवल ध्यान के अभाव में ही हो जाता है न कि सही विचारों के अभाव में। अनेक स्थानों पर स्वभाविक प्रकाश में ही बातें कहकर उसे बुझा कर देते हैं। कदाचित् तबिलेख यादव के अनेक उपपन्नकार हैं जो भाग्य के वर्णन के अभाव में अभाव्यता करने में उत्तमोत्तम हो जगह देते हैं। जहाँ जगह है कि वह अपनी अनुकूलि के उपपन्न अभाव्यता - होती एवं किन्हीं की योजना करने में अक्षमता प्राप्त करते हैं। इस उपपन्न के अभाव और अभाव में जो अभाव्यता नहीं है। जो, उपपन्न का अभाव पावों के कारण - किन्हीं द्वारा अक्षय विस्तृत हुआ है किन्तु उसमें कोई अभाव्यता एवं प्रभाव्यता नहीं है।

उपपन्नकार मन्दः : 'सागर तटों और मनुष्य'

उपपन्नकार मन्दः सामान्य अर्थ की ओर रचना करने लगे होते उपपन्नकार हैं। उनके चेतना सामान्य है। मन्द की ही सामान्य चेतना के पुनरावृत्ति हेतु उनकी यह जगह अभाव्यता है - 'मनुष्य में अभाव्यता'। तीन प्रकार की प्रेरणा जगह करती है (अ) अपने अस्तित्व के प्रति अनुत्तम (ब) अपनी अभाव्यता की तुल्यता का प्रयत्न (ग) समाज-विज्ञान के प्रति सादर्य की चेष्टा। तीसरी ही समाज सुधारक, अर्थव्यवस्था, नैतिक और अर्थकार की उत्पत्ति करती है यह एक प्रकार की 'प्रतिरक्षा वर्ध' है। मनुष्य होता है अन्ध, अन्ध, अन्ध, अन्ध, अन्ध, अन्ध का जो विचार मनुष्य में हुआ है, उसमें इसी सामान्य दृष्टि का योगदान है फिर यहाँ का धारणा जो मनुष्य की मिला है यह निश्चय ही अभाव्यता न होकर

समयगत है। यह मानना पड़ेगा कि कक्षाप्रारंभिकता, व्यक्ति न हो
 कर एक समिति है। यह जन-जीवन का प्रतिनिधित्व करता है। 'जब अपनी
 पुका की मूँह की सम्बन्ध करने के लिए जो बूझ करता है, उसमें सुख -
 दुःख, आनन्द, विपत्ति, अनुमान, और उसी अपने नहीं है,
 समझ के है, सुन के है', क्योंकि वह व्यक्ति नहीं है^{३०८}। वेदों का सम्बन्ध
 औपन्यस्तिक कृतियों में उक्त है यह सामाजिक चेतना दृष्टिगत होती है। ब्रह्म
 की जो जीवन-दृष्टि के सामाजिक सामाजिक चेतना से सम्बन्ध होती है
 ७१० प्रमाण यहाँ है उसी व्यक्तिवर्ती चेतना का उपन्यस्तिकार प्रमाणित
 कर प्रमाणित हो जावे। उनका जीवन है - • व्यक्ति जो, विशिष्टकारी
 में सामाजिक उनमें है कल्लु हूँ प्रमाण वेदों विद्वान् की जीवन की जगत्
 कर व्यक्तिगत स्वतंत्रता के स्वर की बलवत् करता है। प्रेम के लिए व्यक्तिजी
 उक्त व्यक्तिगत चेतना की सुश्रुति करती है। वही तरह ही उपन्यस्त
 में रत्ना का जीवन प्रमाण के प्रत्यक्षिणता और जीवन के प्रति स्मृति की
 व्यक्त करता है। उसी जीवन की जाया - सामाजिक व्यक्तिवर्ती चेतना की
 प्रमाण है। ७१० प्रमाणों और रत्ना के जीवन में ब्रह्म जो है समस्त
 सशक्तुति की उक्त कर निजी जीवन-दृष्टि का परिचय दिया है जिसमें
 जाया पर उनमें अंतर्गत की व्यक्तिवर्ती उपन्यस्त की रत्न से आश्रित
 दिया जा सकता है^{३०९} • ब्रह्म का सामाजिक उपन्यस्तिकार है। वेदों प्रेम और
 विचार की व्यक्ति - चेतना और सामाजिक चेतना का प्रमाण प्रमाणित किया
 ही रत्ना के सामाजिक या व्यक्तिवर्ती प्रमाण नहीं दिया जा सकता।

उक्त व्यक्तित्वों की निम्न ज ब्रह्म की ही जीवन-दृष्टि का सम्बन्धित
 नहीं है तथा वे।

'सागर तारी और मनुष्य' मनुष्य जो जहाँ तक
 उन्नत है उसके अर्थ में वेदों की सामाजिक जीवन-वृत्ति-निर्माण है।
 अतएव मैं इसी बातें मनुष्यों के जीवन की व्याख्या करता हूँ तथा जिसके
 प्रयोग से इन जनजातों के जीवन में उत्तम सम्बन्धों के आविर्भाव के
 माध्यम स्वरूप जी समाज में प्रती एक तहजीबला जो कसना ही इस
 समाज का अर्थ है। वेदों ने मनुष्यों के आधार-विचार, धार्मिक-
 रूप व्यवस्था, सामाजिक धार्मिकताओं और पूजाकर्मों वाली जो व्यवस्था
 विवक्षित है। इन निम्नवर्गीय लोगों के जीवन में जिसके प्रयोग से,
 ऐसा जो सामाजिक अपने जीवन की इन समस्त पर दिखाने में आती है।
 ये लोग कहते हैं पुरानी मर्यादा, पुरानी विचार, पुरानी धर्म। उनमें
 बहुत कम है जो नया मनुष्यी मर्यादा का मार्ग में आकर देखने के
 लिए ³¹⁰ इस वैदिक विचार के युग में ये अपने जीवन की नई मानवी
 है। ये लोग कहते हैं कि नदी के किनारे में इस काम से नफादा है। उनमें
 इसकी जो मर्यादा नहीं है और ये जो कि बाफ़ जहाँ की तरफ मनुष्यी मर्यादा
 है ³¹¹। इस प्रकार ऐसा मनुष्य समाज जो एक नारी है, जो उनके जीवन
 में सुख-सुख, स्वास्थ्य, अन्तर और धर्म की प्रकटित करती है।
 जो वेदों का अर्थ एक व्यक्ति जो उस न केवल एक समुदाय की अर्थ है।
 इस बात में जो कि सामाजिकता प्रमाण नहीं है कि इन मनुष्यों के जीवन
 में और-और नगर की व्यवस्था सेवन संसार में लगी है, उनके
 पुराने रुढ़िवादी संसार विचार पहले लगी है। इस वेदों की व्यवस्था
 जहाँ के लिए वेदों ने एक नारी के व्यवस्था का अर्थ किया है, जो उपजाऊ
 जो अर्थ-व्यवस्था है, जिसके द्वारा और समस्त समाज - एक समता है ³¹²।

रना केवल व्यक्ति नहीं है वह सम्पूर्ण मनुष्य समूह का प्रायोगिकत्व करता है । क्योंकि वह सम्पूर्ण का कल्प्य व्यक्तित्वों में ही हीन सामाजिक है ।

• वागार तर्क और मनुष्य • के कथानों का केन्द्र मनुष्यता में व्यक्त है रानी वागार मनुष्य समूहों द्वारा अर्थ है । वह अपने माता - पिता की बचोवों पुत्री थी जो वागारित शैली वागार थी । उनकी शिक्षा - शिक्षा और व्यवस्था और अर्थोपयोग में उनकी मर्यादाओंकी की जात कर दिया । वह जीवन में परिवर्तन लाता वागार है क्योंकि वह वैज्ञानिक विचार के युग में ही वागारित व्यक्तित्व के अनुसार ही जीवन बिताते वही मनुष्य समूहों में वह अनुभव है । व्यवस्था के प्रभाव, उच्चवर्गिक, मोर और वहाँ के निवासियों की जान - जान से वागारित और वह ऐसे व्यक्ति की वागारिता अनुभव करती है जो उनकी वागारिताओं की पूर्ण कर लगे । उनकी मर्यादाओं की जात करने का कार्य उनकी समस्त बचोवों वागारित ने किया । वागारित की हीनता रानी का सुभाव माणिक की और की गया । वह माणिक के प्रति उसी वागारित नहीं थी किसी केन्द्र के प्रति । वह वागारित की रूप • नाथ और मनुष्य³⁷³ • समन्वय थी । माणिक के समर्थ में जाने पर उसे बात हुआ कि उसका वागारित का मकान वागारित था । वह जीवनने लगे कि क्या किन्हीं भर उसे यही रानी पड़ेगा ? वागारित के पुरुष उन्हीं की जगह उसे माणिक के वागारित एवं स्वीकृति से वागारित वागारितों का वागारित अर्थ में जाने की मिला । माणिक ने रानी का जीवन अपने • वागारित • से कर बन कमला वागारित था किन्तु वह उसे जीत कर आ गयी । दुर्भाग्य से वह वागारित नामक एक पूर्व के

सम्बन्ध में जाते, जिससे वह लम्बेकी हो जाती है। एक पास्ता बुढ़का के आस पास जाता जो जम्मा बिंदुओं खुलने पर रत्ना खटार फेंक देता है जम्मापा में नहीं जो जम्मा जाने जगें और लीला के खटार की बिंदुओंपाओं बन गयीं। जब एक दूसरी नई खुलना ने खटार की रत्ना के दुर्गा ग्य है अबका कराया तो जम्मे पैदागी के बसपकल में रत्ना के लिए एक बड़ घुलित्व करा गया। खटार ने रत्ना की ठेक तबका और बस है बसपकल और उदे अपनी पसा बना लिया उस उदे गरी की अपना की बसपकल कर दिया।

बद जो जम्मापाओं उपपन्नकार है और बुद्ध के जम्मा पांश की पञ्चान कर उनके पौरुष का सत्य एवं स्वाभाविक विजय करने में है बिंदु-रत्न है। • जम्मा तबरे और मनुष्य • में बसपकल के बसपकल तब पर बसे मनुष्यों के जीवन में बसपकल जम्मा - बसपकल की जम्मा है। बद जो ने जीती जाति के माध्यम से निम्नवर्गीय जम्मा की बसपकल, बसपकल - जम्मा, जम्मा विजयता, जम्मा जम्मा अनिवार्यता

तथा देव जम्मा बुद्धार जम्मापाओं के पदों पर प्रभाव जादे का जम्मा विजय प्रभाव दिया है। कीलियों के जम्मा - विचार का जम्मा करने के लिए बुद्ध ने जम्मापा पूर्णता के एक जम्मापा बसपकल का जम्मापा दिया है। जम्मापा पैदागी जम्मापा के बुद्ध में जम्मापा का बसपकल जम्मापा प्रभाव तथा बसपकल और जम्मा जम्मापा के जम्मापा है। बसपकल की बसपकल बसपकल नहीं है। बसपकल जम्मापा जम्मापा की और जम्मापा जम्मापा पदता है। उपपन्नकार कीली दीला के जम्मा में बसपकल जम्मापा के बसपकल जम्मापा

बदल करी जा है। उपर्युक्त से नायिका रत्ना तो उसी शिखर है।

बहार बर्माकाशी कि प्रजा वरुणों से प्रभुता कर अपने कर्म में लीकित
 करना जाती है वरुण की लीकित वरुण ने बहार महुओं के द्वारा
 दिया है। मनुष्य से कामनावना - अकाल और अकाल के पापान-
 स्वरूप उत्पन्ना की प्राप्त होती है किसी मुक्ति प्राप्त करने के लिए उन्हें
 अपने वैयर्थ्यपूर्ण पात्र कायल्ल की प्राप्त - वरुण तथा रत्ना की नई
 बनकर देना - वरुण करने में नियोजित किया है। सामाजिक कार्य में
 लग जाते पर समयाभाव के कारण वे पात्र अपने स्वयं की रक्षा करने में
 व्यस्त होती हैं। आर्थिक विपन्नता से प्राप्त आधुनिक निम्नवर्गीय समाज
 में माता - पिता वनाभाव के कारण वरुणों का विचार नहीं कर पाते।
 वरुण - बहुत सामर्थ्य यदि हुई तो उन्हें कुछ पढ़ा लिखा कर टाकाई
 आदि बना देते हैं। वे अविश्वस्त वरुणों के आर्थिक दृष्टि से कमजोर
 गति हुए भी फैशन परत आधुनिक जीवन-सम्पन्न नारी - समाज को समझ
 में आना चाहते हैं। धीरान्तर-य या तो उन्हें पुरुष की वस्त्र एवं
 रत्ना का शिखर होना पड़ता है तथा अनंतिक कार्य करने पड़ते हैं या
 तो प्रेम - विचार कर लेना पड़ता है। प्रेम-विचार का लोकम्य तो
 बहुत ही कम लोगों को प्राप्त हो पाता है, अकिञ्चन से आधुनिक बनने
 के बीच में अनंतिक कर्म कर अपने जीवन को अविश्वस्त कर देती हैं।
 वरुण जी ने इस निम्नवर्गीय सामाजिक कार्य की रत्ना के माध्यम से अवि-
 श्वस्त की है। वरुण अन्तिम परिचित की की वरुण ने जी० फरुग जी

कल्पना - तीस में विचारण करने वाली कला पात्र की दृष्टि उसके सुखान्त बना दिया।
जो उसके आदर्शवादी उद्देश्य का पारिचायक है। उन्मुख नारी के जीवन का
सुखान्त के आँकड़ें स्थापित करता है।

‘सागर तबों और मनुष्य’ की लेखक ने रत्ना, माधव्य,
रत्ना और माधव्य तम प्राप्त - चार छंदों में विस्तार करके लिखा है। इन
चारों छंदों में रत्ना की कला विकसित हुई है। उपन्यास में अनेक कदमों एवं
चरित्रों की समाविष्टि ने जिनके सम्पर्क में किसी न किसी रूप में रत्ना की
व्यवस्था है। रत्ना की मुख्य कला के रूप में - मिर्च लोहने वाली अनेक व्यक्तियों की
दृष्टि ने लुप्त की है जिनमें माधव्य और यशवन्त की कलाएं प्रमुख हैं। ये कलाएं
अलग - अलग रूप से रत्ना, माधव्य और यशवन्त की जीवनिक प्रतीति होती हैं
जो सम्मिलित रूप में औपन्यासिक स्वरूप प्राप्त किए हुए हैं। रत्ना, माधव्य
के रूप में जीवन की बलबोझ की लुप्त करना चाहती है, किन्तु उसे ऐसा कला
अवस्था मिली एवं यशवन्त उसके आदर्शों तम कर्तव्यों का प्रतीक बना रहा।
अन्त में ही फाहुरिंग के प्रयोग में, ये स आदर्शवादी मान्यताओं की स्थापना के
लिए, मुख्य कला के साथ सम्बन्ध जोड़ने का प्रयास किया है। माधव्य उपन्यास
की मुख्य कला के विकास में सहायक हुआ है। रत्ना के माध्यम से उपन्यासकारों
द्वारा कला का जाता है यश माधव्य - छंद में वर्णित माधव्य के विगत जीवन
एवं जीविकीन कला सत्य रूप से अविवक्षित हो जाता है। माधव्य का भी
आधारण व व्यवहार रत्ना के साथ दृष्टिगत होता है वही उसकी पूर्व पत्नी दुर्गा
के साथ की थी। अपने दुर्बलता के कारण वे उसने दुर्गा की ही दिया था और
जब रत्ना की थी। उसका यह चरित्र परिस्थिति एवं परिच्छेद से निर्मित हुआ था।
अन्तिम छंद में आदर्शवाद के फलस्वरूप कदमों उठाती जाती जाती है। यह
आदर्शवादी अन्त उपन्यास की अवधि में बाधक होता है। उपन्यास में कदमों

जो किम्वदार्थ - ईश्वर रूप से होता है । इस बीज-आदि कृति में देवता का जमीन्दार मनुष्यों का जीवन - चित्रण करना है, इस दृष्टि से बीज-वाता और जीव-प्राणियों का प्रयोग निरर्थक है । इन प्रयोगों को जीव देने पर उपपन्न में कृत - अन्वित का रस हो सके है । उपपन्न के रस में विवश होने के कारण देवता की पत्नी के विवश जीवन पर प्रकाश करने के लिए पुनरावृत्ति करना पड़ा है फिर भी कथा-क्रम चरित्र रूप से चलता रहता है । इस उपपन्न में आत्मकता का सफल निर्वहण हो है ।

• सागर तटों और मनुष्य • मनुष्यों के जीवन पर आधारित जीवित उपपन्न है । वस्तुओं के जड़त्व विरोध का विजय भी उपपन्नकार का रस है किन्तु जीवितता की दृष्टि से उपपन्न की आत्मकता अधिकतम है । इसका प्रमुख कारण स्थान-स्थान पर प्राप्त किन्तु वर्तन एवं बहुलता पत्नी की जीवना है । किन्तु वर्तन की दृष्टि से सागर-तटवासी जलमुखाय , के मनीरमियों के चित्रण का प्रयोग नारी चरित्र का वर्तन , बासीय की संस्कृति, संस्कार , समकाल , सामाजिक स्तर-सम , स्वभाव और भावा की मनीरक वर्तन द्वारा आभिव्यक्ति , कथई वरत की वजहों का वर्तन , बीती , रसा एवं आवृत्ति का विवश वर्तन , प्रमोद जीवन की सुखा में नागस्थ जीवन की अतिरिक्त आशीर्षना आदि के प्रयोग उपपन्नोप है । इन प्रयोगों के विवेचन में उपपन्नकार की प्रतिआत्मकता तथा सचित्रित्व का बोध प्रकाश करना चाहिये था कि न प्रकाश कर सका । इसलिए यह उपपन्न जीवितता की दृष्टि से निर्वहण केवल बोध का अधिकतम करने लगता है । वर्तन-आत्मकता के एक प्रयोग का कथई नारी भाव की पुष्ट करने के लिए पर्याप्त होगा —

•• बासीय का जीवन , वही के निवृत्ति की जंगल के रानी वही की । विजय के इस चरित्र ने ही हमें आत्म रूप

वे आगे नहीं बढ़े हैं। वही पुराना मज्जी मारने का काम। वही पुराना रस्ते का डंग, पुराने मकान, पुराने क़िस्ते, पुराने बर्तन। उन्हीं बर्तन पड़ा है तो क्या मज्जी मार कर मॉर्निंग में जाकर बैठने के लिए? ये बड़े कामास बुझने वाले मकान, उनका बेवेष, रस्ते-सड़क का डंग, मोटर-गाड़ी, क्वाइल जलवा, बागी की तर, नये-नये फैशन के कपड़े, ये एक से एक सुन्दर गहने, जिन्हें पसल का कुरुप भी सुन्दर समझे लगे, क्या उनके लिए नहीं है? ----- खोटे पुरुष एक दूसरे की जमा में लकड़बन्ध बने नाच रहे हैं, बिपटे-बिपटे। वहीं यह, वहीं बारीक ³¹⁸ है।

इस प्रकार पात्र - बाह्य की उपस्थिति की कलात्मकता की ओर पहुँचाता है। ऐसा प्रतीत होता है कि क्या में सौन्दर्य की छवि के लिए तेजस विवेक आग्रहीत रहा है। यही कारण है कि उपस्थिति की क्या में विद्वत्-प्रेम, यशस्व - रत्ना, माणिक्य हूँ, बरगोकर - पार्वती, जागता-रदक, सांरज - गलेकर आदि के रोमांचित प्रसंगों की सम्मिश्रित कर दिया है। इस पात्रावली के पाल्नाम - स्वल्प अतिथि पात्रों का किराकितन इत्यन्ताके रूप से नहीं ही पाया है। यही, रत्ना और यशस्व के किशुत कर्न तथा नारी - सम्प्रदाय के किशुत कर्न में उत्तम और बद्ध की जागता की बारीक के नामों की कवी चेतना का प्रतीक बनने में पूर्ण सफलता नहीं प्राप्त कर सके।

अतः किशुत कर्नी तथा बह्मिष्ठ पात्रों की योजना के कारण 'सागर लहरों और मनुष्य' में 'मैला जीवन' केवी जीवितकता का अभाव है। यही कारण है कि डॉ० विभुवन सिंह ने इसकी जीवितकता से अत्यन्त प्रसन्न की है —

“ जीवितक उपस्थितों के लिए एक निश्चित बृद्धि की योजना की जो जाकार के रूप में स्वीकार किया गया है, पर 'सागर लहरों और मनुष्य' ”

आचार्य जगदीश चन्द मिश्र : 'सोम के पार'

"सोम के पार" आचार्य जगदीश चन्द मिश्र का सुप्रसिद्ध बहुत उपन्यास है जिसमें कबीली बीमारी और लाला चन्द्रमान की मध्य के माध्यम से मानव समाज में व्याप्त लाली - भ्रष्टाचार के रोग पर आधुनिक संजीवनी-दुष्टि की अनावृत्ति दिखाया गया है। लाला चन्द्रमान म्युनिसिपल - मजिस्ट्रेट के विभाग दफ्तरी में कबीली निस्प बीमारी का काम करता था। एक दिन कबीली लाला की बीमारी में आम करने नहीं गया था। उस दिन लाला के आरिन्द ने लाला के रोग वतरुकी पत्नी लाला की दफ्तरी साफ करने की कही। वतरु ने छद्म साफ करने से मना करने के साथ ही साथ आरिन्द से संकट पर बातें भी कियी। इस विवाद के उस दिन बाद लाला के आरिन्द ने जमदार की कतार पर जोड़ी बिजली पर उसका बोलान करा दिया और लाला ने उस पर बीमारी रूपका जुर्माना कर दिया। बीमारी रूपके वतरु के लिए बहुत बुरा बात थी। उसने लाला में बहुत बुरा साथ-साथ मलाई और उसके साथ-साथ लाला और उसके आरिन्द की कितना बना उतनी माहिरा हुआ। लाला की बीमारी कबीली लाला के प्रातः करीब अपरुकी की घण्टा न कर लकी और वह वतरु से बिक्रम गये। लाला और उसके आरिन्द की बीमारी द्वारा बिजली किये जाने पर उसी दिन से बस्ती बसे बीरे - बीरे उसी बुरा स्थिति से लगे और उसी बुरा दूर - दूर से रहने लगे।

बीरे - बीरे समय बीतता गया बीरे-बीरे बात भी कलहल भी कम होती जाती गयी। बस्ती के सभी लोग कबीली के घर जाने जाने लगे और जो भी पक्षी की तरह अपने घर बुलाने लगे। पर वतरु और उसके बीमारी सभी फिर भी कबीली से दूर ही रहे और उनके साथ-साथ उनकी

पता की लेकिन अपना जाल-विशाली, हर वही सब मारी - रिस्तेलारी
 का ध्यान नहीं पर ताता गलीर ही उठे और ७ बीघों की बिना कोई जवाब
 दिये बैबैना से आत्म में बहर से उधर दखने लगे । ७ बीघों मयूस ही
 ऊर अकमरी ही दूरी पाँच बीघने लगे । उसी मयूसी की देखकर ताता ने
 अपनी लोप्या जबाबी से हर केल दिया । मयूस के ताता की यह बात
 उनके वक्ता लोने लड़की को कर्त प्रसन्न नहीं आई ।

७ बीघों की लड़की का कूसा ताता की चार मोड़े वाली
 लोप्या में बैठा बड़े गर्व से आर-पूजा से लिए ७ बीघों के दरवाजे पर गया।
 यतः, रामजीन और सुख ७ बीघों के यहाँ नहीं थे पर दूर छड़े - छड़े सब
 देख रहे थे । ईश्वर से जतकर उन तीनों ने गर्व में जा - ऊपर ७ बीघों और
 ताता के बड़े उन्मुख की ऊपर फैलाने लगे । ताता की उदारता और यतः,
 रामजीन तथा सुख की बातों से बीरे-बीरे कस्तो वाली के मन में ७ बीघों
 की और से एक पढ़ने लग और ७ बीघों के प्रतिदिन के व्यवहार से यह दिन-
 दिन बढ़ता ही गया ।

ताता के हुसलाता से बैबैना ७ बीघों अब उनकी बीघों पर
 पक्षी से अधिक समय बीताने लगी तथा काम भी अधिक करने लगी । यतः,
 रामजीन और सुख ती अब निहार और जी * ताता की चोस्ती * और
 * ताता की रस्ते * कर कर पूछाने लगे । यतः द्वारा बताने बड़े आदमी ताता
 की छूटे अंतर्गत लगाने जाने पर ७ बीघों चीख पड़ती है । और- गुन सुनकर पक्ष-
 पक्षीय के औरत - मर्द हकटते ही गये । उन्होंने उठे ७ बीघों की ही बीघी
 बरखा । ७ बीघों इस प्रभव आवाज से रात भर बीघों मुँह जोरफाँव पर पड़ी
 रही । दूसरे दिन भी ७ बीघों अत्यन्त मन से अपनी जोरफाँव पर ही पड़ी
 रही । आज मन जी के बर्खाना कर रहा था । ७ बीघों दु ही रीति

किन्तु बाँकट के गये थीं । दिन के दस बजे तक घर उन्नी नहीं । लता का पसींवार वेतु जब जो बूढ़ेने आया तो घर जहाँर रेंगर रेंगे जये । उनने वेतु से कहा था कि लता भिषां पूरे आदमी जे कन्दोस्त कर है जेकि जब घर जहाँ जेको पर काम करने नहीं जियेगी ।

जब वेतु ने ताता से ७ बाँधी का मिश्रण बताया तो सब
 खुश हो खुशी जा गये । ताता के इस प्रकार खुशाने जाने की बात से बबोली
 और भी खराबो कीचि बस्ता करती तो उसे देखे ई बदनाम करने पर तब गये
 थे । अब उनसे जाने से न जाने क्या होगा ? ७ बाँधी ने ताता से उनकी
 हथेली पर न जाने का कारण बताया कि गाँव के लोग उससे और ताता से
 बर्बर सम्बन्ध की चर्चा करते उन्हें बदनाम करने का प्रयत्न कर रहे हैं । किन्तु
 ताता कंडमान हठ - तब बदनामों से जाने की क्षति की कमजोरी बताया है।
 ताता के इस तात्पर्य से प्रभावित बबोली ने पुनः हथेली पर कलराम करना
 स्वीकार कर लिया ।

ताता और बबीली के इस वातवियन की चर्चा किया कर
 उन राजा था । उसने बबीली में जाते ही कहा मन्त्र दिया कि बबीली के बिना
 ताता एक बी-लि नहीं रह सकते । एक दिन का नाग बनि धर यह सुन
 गङ्गा में बैठ कर उसे बुलाने लगे । बबीली जाते ही बबीली से पूजा करने लगे।
 ताता से वातवियन कर बबीली पर बीटी और ताता की बबीली का ध्यान
 करने लगे । उसके मन में ताता से अपने सम्बन्धी ऐसे बबीली बबीली के अन्दर की
 बेकर ताता - ताता के विचार उठते - ल गिरते रहे और बनि में निर्विघ्नपूर्वक
 सज-सज कर यह ताता के कर गयी । जब बबीली बबीली के पास पहुँची तो
 ताता अन्तर्धान । बबीली के आर पर बड़ी बिसी से बसि कर रहे थे ।
 उन्होंने जो पूरा ही देखा और आज उसके निराशियन पर अपने ठोड़ी से ठोड़ी

में मुकदमा। उनकी मुकदमा के अन्तर्गत पति की वध निहित हो गयी। दूसरे दिन प्रतः काठ के बोली केरी के सीकर उठी थीं वे अपने द्वार पर लाला के परीवार वेतु की बगल देखा। वेतु ने उसे बताया कि लाला ने आज से उसकी (कबोली की) देखभाल कर दी है। वह मजदूरी उसे घर बैठे ही तनख्वाह का पूरा रूपका देखभाल के रूप में मिल जायेगा।

कबोली उस दिन से खिली नहीं गयीं उसने अपनी सब जगहों की — बाँझ, पजद, बाखली, दिन, छिन्नी की अपने घर में से उठा-उठा कर बाहर गली के कूड़े के ढेर पर फेंक दिया। उसकी इसकी बड़ी काग्य से बनी वाली में जीर अफि ईर्ष्या का बावना बढ़ी। सर्वप्रथम लाला की छोड़ कर सिर्फ कबोली और उसे ही इस लाला के देखभाल की थी वही थी।

कबोली की घर बैठे देखभाल, लाला - पाने का सब सामान जब पकती से जला मिलने लगता किन्तु वह जब अपने मन से उसे कुछ का अनुभव न कर सकी, जैसा पकती करती थी। एक दिन लाला द्वारा अनायास ही उसका जब फाड़ लिए जाने की वटना ने कबोली को एक नये जीवन की प्रेरणा दी। वह पूर्ववत् लाला के घर पर एक दिन लाला के उपरान्त लाला के अन्तर्गत में लाली लाली की होने का इच्छा से बिलो पर गयी। उसे इस बात का अतिम विश्वास था कि लाला उसे रहने के लिए वह कमरा अत्यन्त दे देंगे। कबोली का विश्वास सफलीकृत हुआ और उसे अत्यन्त के छोटे का कमरा रहने की मिल गयी।

कबोली पर लाला के प्रेम का बहुत प्रभाव पड़ा था। तीन दिन के बुराव ने अत्यन्त उसके लुप्त शरीर को पूरी तरह अपनी शक्ति से लुप्त कर दिया था किन्तु वह एक दिन लाला से नम - हो कर लाली की लाली कर अपनी लोकांग रात लाली लाली पानी लाला की लाली की जीर सब पकती। वह रात

वे नौ बजे ताता की खिखी पर पहुँची । खिखी में जारी तारफ सन्नाटा था ।
 वह ताता के कमरे में गयी । उसे इस प्रकार सजी हुई देख कर ताता कुछ
 हल स्तम्भित, अचकित हुए गये । उन दोनों की बसि के ही रोज़ भी कि
 इतने में खिखी के पैरों की आवाज हुई । ताता अचानक से ही भीतर अपनी
 खिखी की खिखी की ओर भागे गये । * बाती एक तीसरी छूटि छूटि जाने से
 बढ़ती हुई कोठे के बा के ऊपर चली गयी । अचानक भीतर ताता की
 से बेकरार बहुत देर तक बसि की ओर चली गयी । * उनके बसे जाने
 पर ताता की बा पर गये । उन्होंने * बाती से बिना बुझाये अपनी रात की
 अपने कमरे में जाने का आग्रह पूँछा । * बाती ने मधुर स्वर में उत्तर दिया -
 ' खीखीर कि , आप एक बार मेरा सब इतना कष्ट कर सकड़ से जो इस लोक
 में जी नई परतीर में जी खिखी के सुझाये न हूँ । ताता कीर से जका अब
 हट-क कर दो कदम पीछे हट गये । पीछे हटते हुए उन्होंने * बाती में पूर्ण-
 रूप में अपनी स्त्री की * बि देखा । * बाती की देख की गहन लीर रूप में जब
 कभी से उसे ध्यान से देखते , उसे अपनी मृत - स्त्री की * बि बिगायी पड़ जाती।
 उनकी मृत - स्त्री की यह * बि की दूसरी का विरह करने परभी सब दिन * बाती
 की हर माँग के प्रति उसे झुकाती रहती थी ।

कोठे की * त पर चली अपनी कर्मसली की उस मधुर कथा
 ताता की देखने से बिह ताता दो कदम बढ़े । * बाती की ताता की उस दृष्टि
 में अनेक बेकर ताता की देख के ऊपर जा गिरी । उन्होंने न जाने अपनी किस
 प्रेम्णा से * बाती की संभाषण से बिजा , किन्तु उसे अपना न सके । * उन्हें
 ध्यान आया — कालव में यह उनकी स्त्री नहीं । उनके रूप की काया है ,
 उनकी काया की प्रतिभा है । * * * बाती जब कोठ में आयी तो वह
 गहाने से बरी हुई ताता की कर्मना करती थी ।

ताता और बबीली दोनों वत पर आतंशित कर रहे थे कि
 ताता का बड़ा लड़का सोहिलों से ऊपर बढ़ने लगे। ताता का कंठ सूखने
 लग चुका बबीली निहार खड़ी हुई। हायद जीब उसने अपना मन-अप-
 मान, लाल-बन्ध, उस अपने मन से बिलम्बित हुआ दिया था। ताता के बड़े
 लड़के समुद्र की वत पर आया देख कर घर वत के दूसरे भिन्ना पर
 एक अटारी के लगे खड़े में जाकर खड़ी हो गयी। जेने में बढ़ते हुए समुद्र
 ने ताता के आतंशित एक दूसरी जायाज के पुत्री की थी। जो उसने
 ताता से दूसरे जादमी के जलजारी करना चाह तो ताता ने कहा कि वत
 पर उनके अतिरिक्त और कोई नहीं था। किन्तु समुद्र ने जो भी अपनी दृष्टि
 दी - तीन बार सतर्जित से कोने की वत पर झुम्पी तो अटारी की कुबली जाया
 में, वत के परले तारे पर, शिखी - जो एक जाया उसे शिखी की
 वह उबार ही हुआ और तेजी से उस पर झपट पड़ा। समुद्र की अपनी तरफ
 झपटता देख कर अतंशित बबीली ने एक बार सामने देखा और एक बार पीछे।
 पीछे की ओर वत की सम्पत्ति की तथा नाविक केराट लड़क वह सामने
 की ओर उसकी तरफ झपटता हुआ समुद्र। वह तीन मिनट उन्ही ताता की
 कोने की वत से नाविक केराट की पकी लड़क पर एक बसोंग में रुक पड़ी।
 समुद्र का जोर-शोर करता हुआ नाविक पहुँचा तो उसे केराट की पकी लड़क
 पर बदन मीठा से बना बबीली के बरीर का लीफला बस पड़ा हुआ मिला।

• तीसरे के पार • उपन्यास के कथानक का केन्द्र ताता

उन्मत्तन और बबीली की मुक्त कथा है। बबीली बंगन का जोर-शोर ताता
 उन्मत्तन म्युनस्पल मजिस्ट्रेट के जीवन में जान और वत में ताता की कोने
 की वत से रुक कर प्रेम भोग देने की कहानी की केराट उस उपन्यास के
 कथानक का साना-साना हुआ गधा है जो बहुत ही सुन्दर बन पड़ा है। ताता

और बबोली के आसरेस्त बतार, रामदीन, उष, देव और बन्धु आदि इस उपन्यास में आये। गैब पात्र है जो मुख्य रूप से अंग बहाने में सहायक रूप है। अध्यात्म के समुचित विकास हेतु वातावरण के सुजन में भी अध्यात्म की अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है।

• **गैब के पात्र** : आचार्य जगदीशचन्द्र मिश्र का एक लघु उपन्यास-साहित्य मनीषी-आत्म उपन्यास है। मनुष्य जिस समाज और परिवार में जन्म लेता है उसकी कुछ निश्चित सीमाएँ व मर्यादाएँ होती हैं। इन सीमाओं और मर्यादाओं का आलोचना करने पर उसे और संकट का सामना करना पड़ता है, यहाँ तक कि उन्हीं कभी-कभी प्रेम भी गमने पड़ते हैं। यही इस उपन्यास का अर्थ है जिसे उपन्यासकार ने बड़ी ही कुशलता से अभिव्यक्त किया है।

इस विवेक उपन्यास के प्रमुख पात्र लाला चन्द्रमान और बबोली का मनीषी-आत्म विवेक बहुत सुन्दर बन पड़ा है। लाला चन्द्रमान शहर के बहुत बड़े रसिक एवं मनुष्यगत मजिस्ट्रेट थे जिनकी बबोली पर कबोली रंगन का आम आती थी उसका कार्टीक गठन और स्वरूप बिलकुल लाला की स्वर्ग-पत्नी के समान था। • बबोली की देह भी गठन और रूप में, जो कभी वे उसे ध्यान से देखते उन्हीं अपनी मृत-स्त्री की वस्ति दिखायी पड़ जाती और उनसे मृत-स्त्री की वस्ति वस्ति है, दूसरी का विरोध करने पर भी, सब दिन बबोली को घर में गैब के प्रति उन्हीं झुंझती रहीं³¹⁸। बबोली लाला बबोली को कभी उदास नहीं देखना चाहते थे। अपनी इस विवेकता के कारण लाला ने उसकी लड़की के कुरे में जो लिव पर अपना लोपेय की उससे हर बारत लगाने देव दिया। बतना ही नहीं वह बबोली के आम

पर न जाने से विनित कौन उसे बुझाने उसकी बखी तक बसे जाते हैं ।
 पर बदनामी से भी नहीं करते । जब कबीली ने साता को अपनी जीर उसकी
 के साथ कुछ बदनामी से अवगत कराया तो वह जाने लगे । कबीली ने
 बयनीत कौन साता से पूछा कि -- ' बदनामी से क्या आदमी को हर
 नहीं होता ? '

' हर होता है, जहाँ ज़ुल्मान ने कहा — ' उन्ही,
 जो ज़ासे करते हैं । जो नहीं करते, उन्ही से नहीं हर होता । पूछ-तब
 बदनामी से हरना की दुनिया में मैं समझता हूँ, आदमी की एक बड़ी भारी
 कमजोरी की होती है । '

कबीली ने आश्चर्य से पूछा — ' तो आप नहीं करते,
 साता ? '

' नहीं । '

' तो मैं तो न करूँ ? ' कबीली ने फिर पूछा ।

साता ज़ुल्मान ने कहा — ' अपनी कुम जानी, कबीली ।
 पर मैं तो दुनिया में बस अपने आप से करता हूँ, अपनी कमजोरियों से
 करता हूँ और किसी से नहीं करता । '

कबीली ने जब साता से आत्मगत के पीछे का मतलब
 रहने के लिए माँग तो वह अपनी सामाजिक, पारिवारिक सीमाओं का ध्यान
 जति से विवक्षित के उठे, लेकिन जो कि उसे अपनी पत्नी कबीली की
 स्मरण हुआ तो उनका ध्यान स्वयं एक बदनामी वाली के बहुत परावृत्त नहीं
 जना चाहत । उन्होंने कबीली को मरान दे दिया ।

एक दिन रात को कपड़ों सेलों में सर्वत्र समानता का भाव हुआ था। बड़ी-बड़ी लाला के कमरे में कुल जाया और लाला से एक बार कलक अपना हाथ धोने की प्रार्थना करने लगे तो लाला प्रोत्साहित होकर बोल गये — 'सिद्ध ! सीतल !' का कहना है ^{३१८} और सब उसका हाथ धुत्क कर तो उदम पीने लगे। उस पर जब बड़ी-बड़ी बैठक होकर लाला की देख-भाल गिरी तो उन्होंने उसे अपना पत्नी समझ कर संभाल लिया। किन्तु जो जो उन्हें जान गया कि सब उनकी स्त्री नहीं, अपितु उनकी जाया मात्र है तो लाला ने उसे वहीं उस पर छोड़ दिया। दुनिया व समाज के दर से लाला बड़ी-बड़ी की अपना न सके। उस पर किसी के जाने की आहट पड़ी ही निर्भीकता का ढोंग रहने लगी बन्धुमान मध्यस्थ होकर दब-दब-उदर बिछपने की आह देनी लगे। बड़ी-बड़ी की पूर्ववत् निर्भीक देखकर सब कि-तना पूर्वक बोलने लगे —

'समझो !' 'आप निरपराध ही मुझे मार रही हैं ! इतना भी नहीं देखती — आप बैठे हैं सामने आप की जायक आ रही है ? कछुई क्या करेगी ? दुनिया क्या करेगी ? मेरे तो कुत्ते - मर्ते की ही कुत्ते आप वहीं जगद नहीं छोड़ी ^{३१९} ?'

लाला की ही शक्ति बड़ी-बड़ी के भी मनोवैज्ञानिक विज्ञान में आचार्य जी की अपूर्व सफलता प्राप्त हुई है। बड़ी-बड़ी लाला के स्वेदी की रीति थी किन्तु प्रति लाला अव्यक्त उदार थी। लाला की उदारता का कारण यही था कि बड़ी-बड़ी विरक्त उनकी मृत कर्मपत्नी की प्रतिभा थी। उसे प्रत्यक्ष देखकर लाला की अव्यक्त स्तुति का अनुभव होता था। लाला और बड़ी-बड़ी

ने सब प्रकार के मदुर स्नान की देह कर चला, सुबु व रामदेव आदि ने उनी बदनाम करना प्रारम्भ कर दिया। एक दिन चला ने जो ७ बीवीं ने उसने बीर साहब के 'रामखोरी' की बात कही थी सब साक्षात् की दृष्टि करके जिते हुए देह कर जोड़ उनी — "बचान । जो बीछ बगवान से भी हार । बचने बड़े जदमों ने दूठा जतन न बचा, जामान तेरे पिर पर दू-हर गिर जमिग । । मेरा तो बात दूधरी है ।³²⁹

७ बीवीं जसा जी देखा की बजामने सबन नहीं कर सकी बजाके सब दूरी दिन साक्षात् की देखी में जम करने नहीं गयो सब बरबसा - जी जपनी बारबार पर धुलें रहीं आज मन साक्षात् के प्रति जतर आरा की गि दुर्जन से व्यथित था । उटे बीछे उटे दू जी मन ने उसने भर्त्सना करना प्रारम्भ कर दिया —

"क्या फल हुआ, पत्नी । तेरे सब बीछर सब के अतिम का का ? बिना कुछ भिदे ने बदनाम की गये । और अपने साथ बारा के , देखा जी , एक जदमों की गी से दूनी , जितने बार-बार तेरे ऊपर जमे उपजार भिदे ?

दिखी जम के कोन से पाप का सब फल मुझे क्या मिला ? सब मोच जम में तो तुने जपनी उँचा जपनी का प्रतीक पैर देहभाव कर गी जगि रहीं , फिर भी बीछर का ब बी ³²⁹ ..

"पत्नी तु अपने पति के मरती जी नहीं नहीँ मार गये ? बी न मीत जाती थी तो दू में गी गिर कर दू मरती । जपनी में जग बग कर सब मरती । । और दिन के मरती का सेती , बाजार में उजली

क्यों तो नही थी ? तोरे आज्ञा उन्ही पर दिन तो न देना पड़ता ³²² ।

जब साता बंधों की सुलानि उसमें बस्ती में गये तो सब शीतो पर काम करने न जाने का अपना निश्चय उन्ही बंधों के है । साता के द्वारा सब निश्चय का कारण पूछे जाने पर उन्हे अपनी और उनकी बदनामी की बात बताया । किन्तु साता को बदनामी से न डरते देख बंधों के मन में तर्रार - तर्रार के विचार उठने और विहीन होने लगे । उन्हे अपने मन में विचार किया — “ तब क्या ? साता की जब भीतो और अपनी बदनामी सुनी नही लगी, क्यों ? ”

“ नहीं - नहीं जब नहीं ही बन्ती । बदनामी की जगह में क्यों बात की बा किन्ती की क्यों नहीं लगी ? और सब बदनामी तो धराधर धूँ है । तब क्यों साता की अपनी बदनामी की तबिल की पर-कार नहीं हुई ? और बदनामी । सब भी एक अपनी बात - विचारती, अपनी ही बात की बहुत सम्मान बिना औरत से शीतो की बात दूसरी थी । और सब की मुन्ही ³²³ ”

सब प्रकार आज्ञा भर्त्सना से बात बंधों का मन दूरी है का ज साता की बलानुश्रुति का मस्त जब लग बैठा और सब की साता की शक्ति मिथ्या-क्रम का विचार मन बैठी । सब अपने मन से उठे लगी — “ मुझे क्या पड़ था — कोई उठा जिन से मुझे बराबर देख रहा है ; लगातार देख रहा है ; बिना दृष्टिकोशुने देख रहा है ; बिना किसी की परवाह बिना देख रहा है ; अपने जीतरी मन से देख रहा है । ”

..... तो बराबर की बात सुनी नहीं ?

..... बसो कौनों का लन्देव हुआ नहीं जब वे

..... सब ने ही कहाँ । सब जानें ।

..... अब, मेरे जीवन की यह कैसी प्रवेचना है ? अंतर जान गयी,
जहाँ यही जान गयी; जहाँ जानता है, शहर यही जान गयी है ।
पर मैं जान कि दुःख की नहीं जान पाई । जब तक दुःख की समझ नहीं पाई।—^{३२४}

यह प्रश्न कहाँ का मन और नीं गि बढ़ता गया ।
सुख गति की सामुन से नदी-सीमा पर सब सब कर जाता की हिली गयी।
जब उन्होंने अपना दिव्य बहुत कुछ और निकल बना लिया था । मन में ऐसा
लिया था - ' जो रातों में खिा ने दुःख कहा था वेदा की जान यह उन
सब की बात का जगि - जगि चलीगी ।^{३२५}

एक दिन में बड़े रात की कहाँ सुखित केर अपने
हीन-रात की साहो पत्नी लता की कोठी पर गयी । कोठी में लता का
उस लता के ऊपर में प्रकाश दिखाये पड़ रहा था । कहाँ लता के ऊपर
में गये और कहाँ — जब एक बार मेरा एक हलका ऊपर
पकड़ से जो सब लोक में ही नहीं पातीक में भी लता के हृदय में ^{३२६}
कोठी में वत पर वर लता की देर पर कुछ ठीक जा गिरी । बदनामी
से ब्यवहार लता ने जो वही वत पर लिटा दिया । ' कुछ देर में जब
कहाँ अपने आप में पूरा रूप ही लता के उसकी लीक अपनी ही गताम से
बारी हुई थी और अपनी ही लता और पराजय से बहुत नलि की हुनी हुई
थी । नलि हुई - हुई में अपनी दुष्टि उस सम्म लता की लीक बकपत में
पड़े हुए उस पट्ट की तरह देर रही थी, किन्तु लता के आवरण की धारी
लता की देर के व्यापार से बकि लता केरामे से हीन हो गयी है,

पर वह निर्दय उस पर भी उसके प्रश्न न से रहा है ।^{३२६}

व बापों जब लला के प्रति आश्रित एवं कुमा से वह जो अब लला ने उन्ही पूछा कि — ' मेरी लाल कहां गई ? ' को जाने दृढ़ता से उत्तर दिया कि — ' जानक है । ' बतना ही नहीं व बापों ने प्रश्न से अपने दांत उखाड़ लला से कहा — ' तुम बड़े लीजेंगे तो सब बातें, मैं नहीं जानता भी, जो कि एक मामूली से बेटा जा रहा हुआ जाता है । ल-पको - पैरों के अंत से तुम लोग दूधरी के दूध से भी बेसी में ठेक सेते हो । ' क्वारी की मान-मर्दावा, कुल - कुल में भी निम्न को डूबा दिया - बलाया करते हैं । । । । पर यह रही, लला । गरीब आदमी का कोई भी ठेक कभी कभी को डूबने में नहीं डीक । उस गरीब लोग की बात - बात पर अपनी जान सदा देते हैं ।^{३२७}

वत प्रकार हम देखते हैं कि व बापों लाल की देवता के समान सम्झते हैं, उनके प्रति अत्यन्त वृत्त भी यही निम्न - इस अ विचार होने पर उन्हें कद लकी से व्यथित करता है । अपने लोचन वर्म के पूर्व की युवाकला के शोभार्थ के अविमान से बती सब लाल लला की निरपराध भारी पर उत्तर ही गयी । बेटे के लामने आप की लाल की नद करने पर लुप्त गयी कि उसके प्रति बतना दयालु था कि जो बर बेटे देखने से निम्न कर सिद्ध था ।

लिलों की कत पर उठि लला ने अब क्वारा कर व बापों से कहा — ' व बापों ! बड़ा लड़का या बड़ी बच्चा ऊपर जा रही है । मेरी की बला से ऐसा समझ है कि ली बड़ा लड़का समुद्र है । ' तो उत्तर में

जीपी मुकताये । ताता ने जीब से कहा — ' कौन सी ? ' तो उसने उत्तर दिया — ' बीर आ सीउं^{३२६} ' , किन्तु जैसे ही काली की ताता के उपकारी आ ध्यान आया उसी समय उसके मन ने कहा —

• पगले ! दो दिन की बी बीने सवाँ से अपनी जीपी में, अपने वृद्ध में बिठाया, उसे ही उसने तेरा मूँच न समझा ही, बल्कि तु जहाँ न जाय ते रही है ? जाय जहाँ का मान बूट रही है ? भूँच बूँच में तेरी अवस्था कै र्हा ? खिड़ तो क्या, मेरी तो क्या^{३३०} ? बीर वा छप कर कल के दूधो मिनी पर एक बिल्ली के जो बंधी में जाकर बड़ी हो गयी । क्या मैं उसने ताता की रज्ज का बराने के लिए तीन महीने ऊँची नीची का कल से नाबे ऊँची की पत्नी बड़ों पर बूँच कर अपने प्रेम नहीं दिये ।

• तीसरे के घर ' के बहुत उपन्यास होने के कारण उनमें अनवरत बदलावों एवं चोटों के कारण नहीं है बल्कि उनका अन्तःकरण बहुत ही जटिल है । उपन्यास में आये हुए सभी पात्रों एवं कर्तव्यों का मुख्य उद्देश्य ही अनवरत समझ है । इस उपन्यास के अन्तः में और क्या है अद्भुत सम्पन्न है जो आचार्य जगदीश चन्द्र मिश्र की उपन्यास जहाँ न उल्लेखों का परिचायक है । इस उपन्यास में लेखक ने संकेत दिया है कि समाज की संकीर्ण मनोवृत्ति को- पुत्र का केवल वंश पर आधारित समझ ही देखता है । ताता दुनिया की समझता है, अपनी अमीरी समझता है, बचपन होता है, बचपन की बी बी उँच - नीच समझता है । किन्तु जीपी का - यहाँ आता अपने मन की समझती और प्रेम के बलीवृत्त का ताता की अवस्था पर पड़े पड़े की बलि उठा देव कर अपने प्रेम नहीं देती है। ताता व जीपी दोनों ही मिथ्या- प्रेम के शिकार है । जीपी ने परिवार और समाज

मोहन रायेश : 'बंदोबस्त' कमी

मोहन रायेश आधुनिक नई पीढ़ा के सर्वांगीण प्रतिभाजन ,
 जवाहर है । उन्हें स्वतंत्रता के भारत के मोहक एवं संपूर्ण जीवन के
 बीजोत्पन्न का बीज अनुभव है । स्वतंत्रता - प्राप्ति के पश्चात् जीवन के अनेक
 परिणाम में सामाजिक विभेदन के साथ ही परिणामी अर्थात् विभेदन बड़ी
 तीव्र गति से उभर रहा है जीवन की सुख - सुविधाओं को प्राप्त करने के
 लिए मनव ग्रामीण क्षेत्र से नगरी क्षेत्र आगे बढ़ रहा है, लेकिन वहीं
 उसका जीवन महानगरीय क्षेत्रों एवं अवनयन तथा तन्मय संसार से
 अलग हो गया । इन महानगरीय क्षेत्रों में मानवीय सम्बन्ध दूटते हुए टूटि गये
 हो रहे हैं । इस प्रकार के तनावपूर्ण सम्बन्ध धर्म - धर्म का ये बीच में
 विचार पड़ रहा है जो मानव अनुभव के आधार पर समझ का समर्थक है ।
 इस विचार का तात्पर्य है मानव को उबारने के लिए आधुनिक क्रांति में
 अस्तित्ववादी विचारधारा को अधिक उपयुक्त समझा । मोहन रायेश की
 जीवनसाथि सुतिनी में ही इसी मानवीय सम्बन्धों की दृष्टि, एकात्मिक
 एवं धर्म-धर्म के बीच कीटो - कीटो बातों को ठेकर पढ़ने वाली
 दृष्टि एवं मूल्य-विभेदन की कथा बनाकर प्रस्तुत किया गया है ।
 इस प्रत्युत्पन्न में लेखक ने अस्तित्ववादी धर्मों का आत्म प्रकाश किया है ।
 अपने कथोक्त - वही हुए , वेदनायुक्त एवं फल मानव के सम्बन्ध में रायेश
 का विचार है कि - "जब " हर व्यक्ति स्वयं के बेटी पर एक कलम
 लिखी रहता है, जो उसके बेटी की छुट्टी में, उसकी पलकों के अन्तिम
 में और उसके मर्त्य की चतुर्वर्ती में पड़ी जा सकती है" ३३

‘ बूँदों का जन्म ’ • मोहन रायजी का प्रथम एवं मातृपूर्ण उपन्यास है जो आधुनिक जीवन की विविधताओं का चित्र प्रस्तुत करता है । इसमें बूँदें उपलब्ध नहीं तो समाधान अवश्य है । जिस पर व्यक्ति आत्मनिर्भरता है । प्रत्येक व्यक्ति अपने ही एक दिशाओं का अनुसरण करता है , अपने की दृष्टि दृष्ट , पराजित हो थका - थका होत अनुभव करता है । उनकी पत्नी एवं अपने मध्य की दूराव है , एक-दूसरे के प्रति विश्वास है और असमर्पित होने के साक्ष्य के अवस्था है । तथाकथित उच्च स्तरीय व्यक्तियों के जीवन में व्यथना का अन्तर है , प्रदर्शन के बाव है एवं अपनी सच्चा सिद्ध करने के चेष्टा है । आधुनिक जीवन की पूर्णतया आकर्षणपूर्ण है । इस प्रकार आधुनिक जीवन की पुष्कलम पर , विचारित जीवन की परिधि में समाधान के चेष्टा के विचार करते हुए , व्यक्तियों के जीवनधन , ‘ सन्निवेशन ’ और जीवनधन के अस्तित्ववादी परिभाषा के आधार पर स्पष्ट करना की ‘ बूँदों का जन्म ’ का अर्थ है । समाधान के चेष्टा से प्रेरित मनुष्यों का जीवन बूँदों का जन्म के सामान है । उपन्यास का मुख्य दायता और भावना — पति और पत्नी के समापूर्ण सम्बन्धों के विचार के माध्यम से अभिव्यक्त हुआ है ।

प्रस्तुत उपन्यास अ अज्ञानक सम्पन्न जीवन के सुविशेषपूर्ण संदर्भों की आधार बना कर विस्तारित हुआ है । मनुष्य एक प्रकार है जो किसी को कर आत्मपूरा के अनुसरण के पक्ष करता है । आत्मपूरा निम्न सामाजिक स्थिति के लोगों को कहती है । मनुष्य तथा अनुसरण के मध्य स्तर के व्यवहार को गति रखते है । मनुष्य को आत्मपूरा का गन्ता और दृष्टपूर्ण व्यवहार पक्ष नहीं है बलवत्तर यह अनाद शक्ति की चरित्र-पक्ष में

रत्ना वास्तव है। एक दिन रत्ना की ऊँची पैट शरीर से वे कटी
 है किसी घर बगई में परिवर्तित हुआ था। शरीर से मिश्रित पर मनुष्यजन अ
 परिवर्तित उनकी पत्नी नौतिमा तथा उनकी दो बहिनों हुए वह जोरशरीर
 से भी हो गया। शरीर उजड़ा - उजड़ा हो दिखाने पड़ता है। वह एक
 कठिन में स्थान रूप से व्यवस्थित करता है। उसमें आश्चर्यकार बन्नी की हून
 है तथा वह भारतीय साहित्य पर भी काम करता है। नौतिमा की चिकित्सा में
 रुचि थी, किंतु सैः - श्रमः वह नृसम्पत्ति की जोर हूँती जाती है। एक दिन
 शरीर किसी कोष्ठ पर लटका जाता है और वही पहुँच कर नौतिमा की
 आम्निष्ठ करता है। नौतिमा भी लटका पहुँच जाती है। वही से वह * वेप्रातटिंग
 से वेग बनि पर उम्मादल - द्रव के साथ घेरित कती जाती है। द्रव काफ़
 हो जाता है और नौतिमा वही उ - बानू नामक एक बानी काफ़ार के
 साथ ही दिन घेरित में एक कर लटका होइती है। शरीर किसी काफ़
 बनि पर अंतराद्वाय राखनौति, कता और सन्ध्या के बड़े काल में अपने
 * किन * की विस्थापित करता है। नौतिमा नृस - कता में पर्याप्त प्रतीत
 अवित करता है एवं उसके विस्थापित नृस पर दिखानियाँ अपती हैं। नौतिमा
 के एक सफल स्टैक्वाटिस्ट बन बनि के साथ ही कथनक में मुख्य बन्ध की
 स्थिति आम्निष्ठ होती है। नौतिमा अपनी सगन एवं धीरेनम से सफल नृस
 काफ़ार की बन जाती है लेकिन उसकी सफलता बाहुनिक नती की निष्पत्ति के
 आम्नि एक बहुत बड़ी हूँती उपलब्ध करता है। वह है नती की स्वतंत्रता और
 उसमें अपना किसी व्यक्ति की शरीर पतन नही करता है। शरीर उसके
 साथ सहयोग नहीं करता है। नौतिमा शरीर की कोष्ठ कर बनी जाती है।
 शरीर रात भर लटकाता है तथा मनुष्यजन रात भर उसके साथ रहता है।
 प्रत्यः रीति पर शरीरक जीवते ही वह नौतिमा की साथ बनति देखता है।

और पिरीकी एवं तीर्थी के वाक्पुत्र नातिमा की शरणा में हजारों के समस्त आत्म-सम्पन्न करना पड़ता है जो पुरुष वर्ग की अज्ञानता के अंग नारी की पराकृता एवं निराशता का द्योतक है। इस प्रकार उपन्यास की सम्पूर्ण कथा मञ्जुवन के द्वारा आत्मभ्रमाला क्षेत्रों में अभिव्यक्ति हुई है जिसमें अपने कटुतावन, शरणा और नातिमा, अपना और सुकुमा की कानी कहा है।

• अर्थी बन्द कमो • में शरणा और नातिमा की कथा मुख्य है एवं अन्य कथाओं में कटुतावन, सुकुमा नीलस्तव और मञ्जुवन की कहाँ है। सम्पूर्ण उपन्यास में नातिमा और शरणा के सत्क प्रतिपादों की सुख अभिव्यक्ति मिलती है। तेजस ने श्रुति में लिखा है — “ और चरि तत्तु धीरव्यस आ सदात है, मे लीव कर ही तय नही कर पा रहा है कि स्त्री क्या हुई : जीव की दित्ता का रोजावेन ? परन्तु मञ्जुवन की आत्म-कथा ? शरणा और नातिमा के अन्तर्बन्ध की कानी ^{३३२}। इस प्रकार स्पष्ट हो जाती है कि तेजस लिखी का रोजावेन, मञ्जुवन में आत्मभ्रम और शरणा एवं नातिमा के अन्तर्बन्ध की अभिव्यक्ति करना जाता है। इन विविध उद्देश्यों की स्थापना के कारण कथानक का कलात्मक गठन अतिशय से गया है। पाठक के सामने उपन्यासकार के तीन प्रश्न कूटि रहते हैं, परन्तु जहाँ में निराशा की उसके शाय जाता है। तेजस इन तीनों ही उद्देश्यों की सभी परिश्रम में सम्पन्नतापूर्ण सुगठित अभिव्यक्ति नहीं कर सका। उपन्यास-का अभिप्रेत भाग शरणा और नातिमा के अन्तर्बन्ध के विचार से बना है, किन्तु उसके बाद ही तेजस स्मरी समस्त जीव स्पष्ट तस्वीर नहीं रह सका है। व्यासपुरा के कटुतावन की कथा का शरणा और नातिमा की मुख्य कथा से सम्बन्ध नहीं स्थापित हो पाया है। सुकुमा नीलस्तव की कानी भी

शरीर और नीतिम के विद्यमानपूर्ण जीवन-चित्र के माध्यम
 से राष्ट्र ने मुझे के लिए आधुनिक शिक्षा जारी की उत्पत्ति एवं
 भेद दोषों में पुनः के पारिवर्तपूर्ण व्यवहारी की अभिव्यक्ति
 देने का प्रयत्न किया है। नीतिम स्वतंत्रता का साथ ही और शरीर अपना
 अधिकार। दोनों में समझौता नहीं कर पाते परन्तु अन्तर्गत से
 प्रकट हैं। शरीर का ज्ञान है जो नीतिम की स्वतंत्रता एवं आजीवन-
 धन बढ़ाता नहीं है। परन्तु अन्तर्गत विचारों को मजबूत कर एक बड़ी
 चीज है एवं अपने गुरु-पिता के अपार प्रयत्नों के बीच राष्ट्र की वर
 केन्द्रित स्तर पर कभी पड़ जाती है तथा उनके जीवन में शिक्षा की
 अनुकूल गहन की जाती है। यह बहुत निराश्वर्य नहीं है कि जीवन की सीख
 में निरन्तर बदलती रहती है। एक और उनकी अपनी आत्मिकता एवं सपने
 हैं, दूसरी और मानवीय सम्बन्धों की सूर्यता एवं स्नेह-स्नेहता का अभाव
 है, जिनमें बराबर टकरावत बनी रहती है। किन्तु जारी की कुछ अपनी
 शरीर-विद्यता से ही है एवं आज भी समय में पुनः का सर्व-
 व्यापक सम्बन्धों अधिकार अक्षुण्ण है किन्तु पुनः के सामने प्रतिबन्धिता
 में जो शर-शरीर पड़ती है। इसीलिए नीतिम अन्तर्गत शरीर के
 समुद्र विचारों को आत्मसमर्पण करता है। पति-पत्नी के बीच के अन्त-
 र्बन्ध में उन्हें अपने-अपने उद्देश्य में संलग्न नहीं होने दिया।
 अन्ततः अन्तर्गत पति अपना उद्देश्य पूर्ण करने में असफल रहा और
 पत्नी भी स्फूर्त के लिए अपने गुणों का विचार नहीं कर पायी।

'अधो बन्ध उग्र' के अन्तर्गत की पुष्कलमि विचारों है,
 जो साथ-साथ बनी और उग्र। वेक ने धर्म के अनजीवन, शक्ति-
 जीवन एवं व्यक्तित्व के आधारी के ऊपरी आश्रय आश्रय का पर्याप्त

करते हुए आधुनिक सुनिर्मित परिस्थितियों में व्यस्त थे जिसे जिन जिन जीवन का चित्रण किया है, जिसमें यह जोड़ सम्मिलित नहीं करते हुए भी नहीं कर सकते। आज की सामूहिक जाँचों के नाम पर सामाजिक पापी जो प्रलय मिला रहा है देखकर ने जो पूर्णतया अनासक्त कर दिया है। दिल्ली की अदालतों में कति - सम्पन्न पुरुषों अकार की नीति के है। जो है जोर आधुनिक सुख-सुविधाओं में प्राप्त करने के। यह लक्ष्यधित नारी सामूहिक जाँचों के नाम पर इन अदम्यो पुरुषों के पाप जाकर अपना पक्षीय नष्ट कर रही है, इसका सफल चित्रण यह उपन्यास में हुआ है। दिल्ली की शक्तिशाली प्रतीकनी अकार हो रही है। उनकी यह स्थिति से लड़ उठाने में विशेषी दृष्टांत भी नहीं करते। नारियों की ये कैद अपने बंगला में फैलाते है, अकार ने आज बहुत अर्थार्थ करन किया है।

यह प्रकार जीवन रहित ने एक व्यापक वैचारिक पर आधुनिक जीवन की अदृष्टताओं का यथार्थ चित्रण किया है। उपन्यास के सभी पात्र जीवन के यथार्थ से ग्रस्त किये गये है जो आधुनिकता के इस दौर में मानवीय सम्बन्धों की अभिव्यक्त करते हैं। अरुण सुन्ता, मधुसूदन सुन्ता, अना - नीति, मधुसूदन - सुन्ता के आपसी सम्बन्धों से चित्रण के माध्यम से आधुनिक जीवन की अदृष्टता पूर्णतया स्पष्ट हो जाती है। ये पात्र आज के नगर - बीड़ के परम्पराग्रस्त जीवन में व्याप्त रीतिरिवाज की उजागर करते है।

• अंधी बन्द कमी • उपन्यास के सम्बन्ध में एक असीम का यह कथन गहरा है कि • यह उपन्यास का शीर्षक 'अंधी बन्द कमी' •

के अन्तर्गत ' वर' में कुल्लु आना ' जाता है ^{३३५} । इस उपन्यास में क
 लेखक का उद्देश्य नहीं किसी के आधुनिकतम जीवन का चित्रण करना नहीं है।
 इसमें लेखक का उद्देश्य आधुनिक युग की प्रकृष्टतम पर सजीवन में व्याप्त समस्या
 का चित्रण कर, व्यक्तियों के जीवित जीवन की अस्तित्ववादी मायकाशी के
 आधार पर आवश्यकता करना है । ' सब अस्तित्व ही नाश है '। का इस
 उपन्यास में व्यक्ति के अस्तित्व के प्रश्न को उठाया गया है । एक कितना
 पर जीवन ही पति - पत्नी सर्वथा अलग-थलग और अपरिचित होने रहते हैं ।
 नातिमा यह मानती है कि उनका बच्चा कुछ तीन साल की गयी किन्तु वह
 गर्वश को आज तक नहीं समझ सकी ^{३३६} । गर्वश सब अस्तित्व के अतिरिक्त है
 इसलिए वह अकेला रहना चाहता है ^{३३७} किन्तु वह ऐसा कर नहीं पाता । बुना-
 पन जो साथ रहने के लिए विवश करता है । वह मानता है कि ' माँ
 पाँच एक - दूसरे के साथ बिपके रहने के सिवाय कोई चारा नहीं है ^{३३८} '।
 इसा प्रकार लेखक ने मजबूत, नातिमा और सुबुम नेकातम आये पात्रों की
 की अस्तित्व के लिए संघर्षरत चित्रित किया है । नातिमा कहती है कि मैं
 हम पति-पत्नी न हो कर एक - दूसरे के दुश्मन हैं और साथ रहकर
 एक दूसरे के लिए अलग-थलग हैं ^{३३९} । लेखक ने इस उपन्यास के उद्देश्य की स्पष्ट
 करते हुए लिखा है - ' ' व्यक्ति और व्यक्ति के बीच एक गहरा छद्म
 है - ये बातें कर ही नहीं पाते न पति न माँवरी के बचकर बचाये
 रह सकते हैं ? ' ' लेखक स्वयं कहता है ' ' अन्तिम में मजबूत और बुना-
 की कर रहना उनकी मजबूती है, फिर भी वे एक ही कमी में पति - साथ

३ - अब कमाता उनकी साखी बिन्दगी है । अछिटा ज बन्द बानि से मुक्ति एक कुरी से जे का उनके लिए नहीं है — न एक के लिए बेजोर न दोनों के लिए । इसलिए रात दिन आपस में टकराते हुए एक साथ बिदे जाते हैं , क्योंकि मुक्ति उनके लिए जदि है तो बाहिराती में है , पर जही मुक्ति नहीं मिल पाती ^{१४०} । इस प्रकार उपन्यासकार आधुनिक युग के संस्कृत कविशायी का चिन्तन-वर्तमानवाद के सहारे जाता है । चिन्तन जीवन जही बन्द कुरी के समान है ।

युग मिला का हम कर सकते हैं कि • जही बन्द कुरी • में सेहक का कथ्य उपन्यास के कथनक द्वारा अभिव्यक्त होने में सफल रहा है । उहाँ - कहीं अनाकल्पक प्रसंगों के कितारे - कर्म से कथनक का कथानक रचाव वास्तविक से कथ्य ही गया है फिर भी यह कथ्य की उजागर कर रहा है । जे कथ्य की अभिव्यक्ति की सेहक प्रभावोत्पादक नहीं बना सका है क्योंकि उसमें गहन अन्तर्दृष्टि का अभाव है तथा अपरिपक्वता है , जो किशोर प्रभावित नहीं करता है फिर भी • जही बन्द कुरी • सम्भावनाओं का उपन्यास है जो आधुनिक मनव - सम्बन्धी की अवस्था की नये अवस्था में टटोलने का एक प्रयत्न करता है ।

नरेश मेरता : 'यव पथ बंधु था'

नरेश मेरता आधुनिक पीढ़ी के सर्वाधिक प्रतिभावंत उपन्यासकार हैं जो आधुनिकता की चकाचौंध में निर्भ्रंश नहीं हुए हैं। उन्होंने आधुनिक प्रतिभाशाली अन्य अनेक उपन्यासकारों की भांति पार्श्व, अंगु और अपना जो अपना आदर्श नहीं स्वीकार किया है, क्योंकि उनके उपन्यासों में सामूहिक परम्पराओं एवं गौरव मिठा की रक्षा की गयी है। नरेश मेरता ने अपनी औपन्यासिक क्रियाओं में आधुनिकता की परिवर्तित - वीथी सामाजिक परिस्थितियों में व्यक्ति की व्यक्तिकता एवं आत्मपूर्ण जीवन में दृष्टि हुए मूल्यों का उद्घाटन किया है। वेदों के प्रथा तथा उपन्यासों में अमूर्क संवेगशीलता दृष्टिगत होती है जो पाठकों को प्रेरित करने में सक्षम है।

‘यव पथ बंधु था’ नरेश मेरता का एक बहुचर्चित महाकाव्य उपन्यास है जो उनके अन्य उपन्यासों से अलग अपनी लक्ष्यता के नये परिप्रेक्ष्य की जीव करता है। इस काल में बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध के सामाजिक - सामाजिक परिपार्श्व में आत्मपूर्ण जीवन बिताने हुए जीवन - मूल्यों के प्रति आस्थावान् एक मध्यवर्गीय नायक का व्यक्ति की व्यक्तिकता की अभिव्यक्ति दी गयी है। स्वतंत्रतापूर्वक भारत में अपनी मध्यवर्गीय के प्रति सजग, अछिन्न एवं ईमानदार व्यक्ति की कदम - कदम पर अनेकी कृत्य एवं अक्षुण्ण देह की गंगा पड़ता है। मूल्य एवं लक्ष्यता का महान् ध्वनित कर करने वाला व्यक्ति अन्त में अपने जो चारों ओर से पराजित किया ,

एवं जीवनही प्राप्त है। यह स्वाभाविकी व्यक्ति दूट हो जाता है किन्तु दुःखी नहीं। इस प्रकार व्यक्ति की अन्तरात्मा में प्रवेष्ट होकर उपन्यासकार ने उसके व्यक्तित्व अस्तित्व के दूटन की पीड़ा का अत्यन्त मार्मिक एवं अविद्वन्शील चित्र अंकित किया है। यही इस उपन्यास का अर्थ है।

‘यह पक्ष बन्दू या’ में नीरव मेरठ की व्यक्तिवादी चेतना अभिव्यक्त हुई है। लेखक ने उपन्यास की भूमिका में लिखा है — ‘‘ चरित्र का सफल पूर्ण तथा महापुरुषों का होता है, जबकि स्मार्ती स्मृति-में ऐसे अनेक जन होते हैं जो व्यक्ति की नहीं बन पाते, वेका संख्या होते हैं, लेकिन हम जानते हैं कि ये असफल सामान्य जन चरित्रवाचक न हैं, महापुरुष न हैं किन्तु मनुष्य होते हैं।^{३५१} अतः इस उपन्यास में एक व्यक्ति की व्यक्तिवादी चेतना उजागर होती है। इसलिए यह व्यक्तिवादी उपन्यास है। इसमें कला के केन्द्रित चरित्रवाचक नीरव के माध्यम से लेखक की व्यक्तिवादी चेतना की चम्की झिली है। नीरव के कदों में — ‘व्यक्ति तो मात्र परिस्थितियों के असह्यर घुसते हैं जो अचिर से अचिर तक यात्रा भिदे जाने वाली लकी साधारण कमजोरी में ही एक है। चरित्रवाचक में जो व्यक्त की नहीं बनते, न उनकी कोई संख्या होती है, ये वेका संख्या होते हैं^{३५२}। नीरव का जीवन सामान्य से अटे हुए स्वेच्छक एक व्यक्ति का जीवन है।

नीरव की जीवन-यात्रा जोर संघर्ष तथा उसके परिवार के दूटन की ही आधार बना कर ‘यह पक्ष बन्दू या’ के अफान-की रचना हुई है। नीरव आत्म-सम्मान की भावना से पूर्ण एवं नैतिक मूल्यों में अस्था रहने वाला एक साधारण शिक्षक है। लेखक - आत्म में उसका जीवन बन्दू लगी

उस साथ जाता है बन्धु के सम्पर्क में उसे आर्त्तवशसे, पूर्ण आत्मविरागी एवं
अस्थायी बना दिया था। यह वृत्तिवश से एक प्रकृत विवशता है। सर-
कार वांछित थी कि वेबक उसमें संशोधन करे, पर उसे यह अपनी आत्मा के
विरुद्ध मानकर अवधारण कर दिया। इसीलिए उसे यह प्रकृत से बर्तन से
व्यथापन्न है, स्वयं-पक्ष देना पड़ा। यद्यपि अपनी पत्नी सती से बिना कुछ
वक्तव्य के गंवा दी हुई कर बसा गया एवं कई वर्षों तक इन्दौर और अशी
के जनाधीन एवं जीवात्मक दुनिया में ब्रह्मता रहा, फिर भी साधारण
ज साधारण ही रहा। यह सरित्त प्रचार की नीति पाला करता हुआ प्रचारित
रह लेकिन कुछ भी उसे प्राप्त नहीं हुआ। अन्त में निराशा, ईश्वर
एवं दूतन का अनुभव कर अपने परमपद (ईश्वर) की ओर वापस जाता है।
जिस पर पर बसने की नीति में अपना कर बोलता था, यह उसका अपना
नहीं था। यह अन्तिम रूप से समझ गया था कि उसकी कोई सामाजिक उप-
योगिता नहीं है यह कि पर पर की बहल है बर्तन की नीति पर बसने पर
जो की मार्ग देने लगते हैं^{३०१}। उसका एक अपना कर था, निरन्तर साधारण
होकर जीने का, इसीलिए उसे सीटना ही पड़ा। यही पर उसका बन्धु
था।

• यह पर बन्धु था • अन्तर्गत समझा एवं विवश है।
इसमें नीति की कथा मुख्य है और अन्य कथाओं में विवश, मांतिनी,
मन्त्रों और अन्तर्गत रत्ना की कथा है। सम्पूर्ण कथानक बार वृत्ति में
विशेषित किया गया है। प्रथम वृत्ति में कथा का सूत्र (सूत्र-मध्य) है, जिससे
आता वेबक ने दूरी और विवश कथाओं की नीति का प्रचार किया है,
जोकि अन्तः में के एक आत्म में अन्तिम में जीने के आत्म में के एक आत्म

घोरेदार के दू-मे की गंगा की प्रमुख है। लेकिन जब मोहर बाग कर बन्दो
 और फिर बनारस जाता है तो प्रायः पूर्व कथानक में वर्णित कभी की
 कथा से उसका सूर विभिन्न सा प्रतीत होता है। इस विचाराट से अर्थात्
 हेतु तत्काल मोहर की पुनः कभी की ओर प्रत्यावर्तित करता है साथ ही
 सूर-पथ में बनास से 'सैवानद' की प्रति केवल कर अलम्पुष्टि कथा
 की जोड़ता है। 'सैवानद' में प्रति सप्ताह में अपने चले सम्बन्धी
 से आगे के लोगों में सेतना और स्वतन्त्र उत्पन्न होने लगती है। जो सम्पूर्ण
 कथा-कतु मोहर की मुख्य कथा से सम्बन्धित होने के कारण आदर्शोपन्त
 सिद्धिसिद्धिवा प्रतीत होता है। 'सूर-पथ' में देवी सिंह अर्थात् मोहर
 के लिये हुए पथ की जीत कर पढ़ता है। जो विचार नहीं होता कि उसके
 'गुरुजी मोहर बाबू ? जो बिना कुछ की - तुने एक दिन बनाया
 चले गये थे उस आरंभ है। और उसके सामने आज से पन्ध्रस वर्ष
 पूर्व के 'गुरुजी' मूर्ति की उठे ³⁹⁹। अन्त में सब पक्ष ठहर बीच
 के पन्ध्रस वर्ष की कथा की जोड़कर कथाकार ने उसमें सम्बन्धित और
 कथावस्तु का प्रयास किया है। सूर-पथ में बीच के दृष्टि हुए अमानक
 की पूर्व-पथ और उत्तर-पथ से जोड़कर अन्तिम परिणति दिया है।
 इस युक्ति के प्रयोग से उपस्थापित का अजनब पुराना होने पर भी नया सा
 दिखायी देता है। मेमियन्ट जेन का अर्थ है —

“ किन्तु आपके विषय की विशेषता उसकी तात्पर्य में
 है, जिनो लोकी प्रयोगसमकृत में नहीं। उसके कर्मों में क्या के सम्बन्ध सुनो
 में प्रकाश है, निरंतरता है और बीच बीच में छिड़ सन्तता भी। ” ³⁹⁹

कलात्मकता की दृष्टि से उपन्यास को अनिश्चित कोई स्थिति पर रीन ही जाती है। इसका प्रमुख कारण कथानक में वर्णन - बाहुल्य एवं अनावश्यक बरतव है। ज्ञान, भासिनी, कला, भासिनी और रत्ना को कथाओं को लेखक ने कितारपूरी कर्णित किया है जिनका मूल कथा से कोई सम्बन्ध नहीं है और न वे उपन्यास के कथ्य को पूर्ण आवेगवश में कोई सहायता भी देती है। इसी प्रकार उपन्यास के अन्त में भीतर द्वारा मानव-चरित्रों की बातों की कथानक के कलात्मक गुण की ओर धृष्टी है। यह अन्त उपन्यास के अन्त से स्वतः न निकल कर ऊपर से आरोपित किया गया है। पूरी संरचना में इसकी कोई संगति नहीं बैठती। वहीं तक उपन्यास के पात्रों एवं उनके चरित्रों का प्रश्न है, उनमें भी कोई खोजावट, गति और प्रकाश नहीं दृष्टिगत होता। सभी पात्र अव्यक्त स्वर एवं रूप एवं में ठीके हुए प्रतीत होते हैं। कथावस्तु के समीप विज्ञान में लेखक की अवस्था सफाई नहीं है जिसमें नवीनता है। भासना, झुंझार, जाली का विज्ञान इतना सघोर बन पड़ा है कि वे स्वतः पाठकों के सामने अपनी सम्पूर्ण विवेकशक्ति के साथ साजोर हो उठते हैं।

उपन्यासकार के कथ्य एवं व्यक्तित्व की सर्वांगिक विचारों का खल्ल पात्र भीतर है। वहीं इस उपन्यास का विज्ञानशील पात्र है जो चरित्र-शीतल का प्रतीक है और जिसमें अन्त में व्यक्तित्व की चेतना जागृत होती है। उन्नी के मध्यम से लेखक ने देश के दिग्गज पत्रों की सामाजिक स्थिति और मान्यताओं के सम्पर्क में जीवन की दृष्टि की अभिव्यक्ति किया है।

नीचे एक शायप्रकाश, स्वाभिमान की भाँति है, जो अपने स्वाभिमान की रक्षा
 के लिए न देख कर अपना एक मात्र आर्थिक सहारा छोड़, बैठता है। यह
 सुनिश्चयकारी है एकदम विरक्त है। उसकी पत्नी उसी की पुत्री के रूप
 के सम्मान एवं कुछ सहन कर लेने वाली है। उसने बड़े बार्ड प्रीमियम में
 स्थितियों बन कर रिश्तों के पैरों के ऊपर पुत्री जमा कर ली है और आज
 मजान बनकर जा रही है। बड़ा बार्ड भी अत्यन्त शीघ्र - खटार बन
 कर पड़ने की ही संभावना है। इस प्रकार वह दृष्टि हुए परिवार के बाव भी
 वह शिष्ट की नीयतों से प्राप्त सम्पत्ति काय से तीन बच्चों और पत्नी
 का बोझ ढोता है। ऐसी विरक्त परिस्थिति में जीवन - वापन करते हुए
 भी वह अपनी मृदुल मन्थनशील, अपने अस्तित्व एवं स्वाभिमान के प्रति
 समर्पण एवं अहिंसक है। अपनी पुस्तक में संशोधन कर अग्रणी सम्राट की अनावश्यक
 मजदूरी देने की कोशिश यह अपनी अध्यापक पद का त्याग गैरसह्य सम्पत्ति है,
 जबकि उसके अभाव में जो अपना परिवार तक त्याग कर बसा जाना पड़ा।
 उसके मन में एक व्यक्तित्वता थी - अपने आदर्शों की जीवन में उतारने की
 व्यक्तित्वता थी। वह छोड़ने के बाद अपने राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेता
 जिसमें उसे जेल - अंतर्गत रहनी पड़ी। एक लम्बी अवधि के उपरान्त
 जब नीचे जेल से बूट कर कर वापस लौटता है तो वह अपने ही घर में
 स्वयं की फातूर एवं अजनबी पड़ता है। इस समय तक उसे यह अनुभव
 होने लगता है कि उसकी कोई सामाजिक उपयोगिता नहीं है। वह जानता
 उसने देखा कि बतनी सभी अवधि में सब कुछ बदल चुका है। उसके घर का
 बदलाव ही हुआ है। मं - वाप सब बचे है। सभी शाय की अन्तिम अवस्था
 में है, उसकी कौनों छद्मियों का विचार ही हुआ है, उनमें से एक सड़नी

गुना पोखता नारी बन चुकी है । पर एक देखा नीचा पूर्णता दू जाता है और वह दूटे का मे अकेला यह अजनबी जीवन बिताये सगता है । वह प्रकार वह जीवन में सम्पूर्ण रूप से बिता , परास्त , स्थान्त में दह जाने के लिए बाध्य हो गया । अपने जीवन में समझौता नहीं किया , पर कभी कभी सफलता प्राप्ति नहीं कर सका । यही उसके जीवन की विशेषता थी ।

वह प्रकार उपन्यासकार द्वारा चित्रित नीचा का चरित्र अन्तर्द्वितीय है वह पद्म है । उसमें न तो आवश्यकता दृष्टिगत होती है और न चरित्रता । किसी कार्य की दूरदर्शिता से सम्पन्न करने की क्षमता भी उसमें नहीं है और न ही उसके मन में मर्यादाओं की प्रेरणा । साधारण व्यक्तियों की कर्मनिष्ठता भी उसमें नहीं दिखायी पड़ती । उसमें बहुत नीचा सुचलनशीलता है । बसंतिए उपन्यास के अन्त में उसके द्वारा मानव - चरित्रात्मा विभिन्न की बात दिखायी नई सखी और उपन्यास का अन्त ऊपर से लिपकता हुआ अवशेषिक समझे सगता है ।

जीवन के उत्तर - चढ़ावों के बाद उसके व्यक्तित्व पर बड़ी साम्यजिकता की परत पल उठक जाती है तो वह व्यक्तित्वही विचारधारा की स्थापना करता है । ' जिनके कर्मों की सेवा से बड़े से आदर्श है । आदर्शों का सुलभ तो परते ही बटि में उतर जाता है । बुझकर आदर्श से बसंतिए सब निष्पत्ति है । मजबूत बुझकर ने नहीं जीता वह तो दूषण-अर्जुन थे विभिन्न विधों की नीति की न पावन करने वाली

नीति अपना सुदृढ जोता था^{३९५}। नीति के द्वारा वेदों बताना चाहता है कि व्यक्ति का स्वार्थ और उसके व्यक्तित्व में सम्यक्त्व है। व्यक्ति के ऊपर स्वार्थ का प्रभुत्व बना कर उसे सामाजिक बनाना चाहता है। पक्षी उड़ने 'राज्य का प्रतिनिधि' होता था, जब जीवन में बल का 'मानव का स्वार्थ' होनी चहते हैं। काव्य की बहु सीमाओं से निम्न कर उनके सामने मनुष्य सारी सफलताओं, असफलताओं के साथ बड़ा था^{३९६}। नीति का व्यक्तित्व प्रोत्साहित है मुक्ति का व्यक्तित्व है जिसके जीवन में वेदों की व्यक्तित्ववादी जीवन - दृष्टि प्रिय होती रही है।

दूर भिन्न कर हम कह सकते हैं कि 'यह एक बन्दू था' में उपन्यासकार अपने कथ्य की सफल एवं सफल व्यक्तित्वपूर्ण व्यक्तित्व बताकर पर जाने में स्वार्थ रत है। स्वतन्त्र प्रभुत्व का स्वतन्त्र में नियोजित जेठ दृष्टियों एवं अन्तर्भावों का विस्तार-कार्य है। विज्ञान - मातृकी, मातृकी और रत्न आदि पक्षों के अन्तर्भावों का कार्य करते समय वेदों की दृष्टि से उनका कथ्य जीवन ही गया है। ये अन्तर्भावों अथवा और कथ्य के संतुलित स्वतन्त्र निर्धार में बाधा उत्पन्न करती है। यदि अथवा दृष्टि की विविध करे देते तो हम कह सकते हैं कि उपन्यासकार समकालीन, सामाजिक विस्मयताओं एवं राजनीतिक परिवेश में एक व्यक्ति की विषय तत्त्वों का विश्लेषण करना चाहता था जिसकी नीति के माध्यम से अपने सफलतापूर्वक अन्तर्भाव है। स्वाध्यायन एवं व्यक्तित्व की रत्न के निमित्त नीति की दृष्टि का विज्ञान करे वेदों की माध्यम के दृष्टि हुए व्यक्तित्व एवं एवं व्यक्तित्व के पक्षीयन में सफलता प्राप्त हुई है।

कौ० रंगिय राजवः 'पतकर'

कौ० रंगिय राजव का जिनो उप-अवस्थाओं में म.स.पूर्ण स्थान है। उन्होंने अनेक सामाजिक, साम्प्रदायिक, ऐतिहासिक एवं जीवन-कारिकम्भ उपस्थाओं की रचना की है। रंगिय राजव मानव-जीवन के यथार्थ-रूप की प्रकृत किया है। उनके उपस्थाओं में मानव के दुर्बल, दैत्य एवं कुतिलताओं के अगणित चित्र विद्यमान हैं। राजनीति का चित्रण करते हुए उन्होंने अपनी जीवन्यावधिक कृतियों में सामन की सङ्क्राम्यवादी प्रजाती की निन्दा एवं गणतन्त्रोप प्रजाती की प्रशंसा किया है। सब प्रकृति वाले वाक्या से प्रेरित व्यक्तार है जो उन्हें मानवतावादी उद्देश्य की ओर उन्मुख किये हुए है।

ऐतिहासिक एवं सामाजिक उपस्थाओं की परम्परा से हटकर लिखा हुआ 'पतकर' रंगिय राजव का एक बड़ा तथा व्यस्तपरक मनी-विश्लेषणात्मक उपस्था है। दुर्बल की तरफ कम सम्भव में ही पतकर की स्थिति का गयी है। प्राचीन रुढ़ियों एवं अवैरित परम्पराओं के पड़े पड़े पत्थर सम्भव रूपों कुछ ही गिर रहे हैं तथा नये पत्थरों के रूप में उनमें नये विकास की ठेकर नयी पीढ़ा उग रही है। यही वृत्त उपस्था का उद्देश्य है जिसकी कलाकार ने प्रेम और विकास की सम्भाव के द्वारा अभिव्यक्त किया है। लेखक ने वृत्त उपस्था में आधुनिक पड़े-लिठे सङ्घी-सङ्घी-विधियों के परम्परा प्रेम तथा सामाजिक एवं पारिवारिक सम्बन्धों के साथ

संघर्ष का रूप प्रस्तुत कर व्यक्ति के स्वातंत्र्य की भावना का उदघाटन किया है ।

• पतञ्जल • उपन्यास के कथानक का आधार दो प्रेम - प्रेमिकाओं — मोक्षिणी और जगन्नाथ की कहानी है । मोक्षिणी और जगन्नाथ का प्रेम - प्रेमिका के रूप में अनिता और नरसेन है जो मानसिक रोग से ग्रस्त हो गयी है । दोनों मज्जेतक रोग के शिकार होकर लक्ष्मीना के यहाँ इलाज के लिए लाये गये हैं । उन दोनों की मानसिक बीमारी का कारण उनके ज्वेतन में लगी काम-वासना है जिसे वेतन के स्तर पर लाने का प्रयास डॉक्टर ने किया । दोनों प्रेमियों ने सामाजिक एवं पारिवारिक नियन्त्रण के विरोध में सब के समक्ष खड़े होने का वचन दे दिया ।

• पतञ्जल • का कथानक अनिता और नरसेन की ठेकर विस्तारित हुआ है जिसमें सम्बन्ध - पूर्व स्थापित करने का कार्य डॉक्टर लक्ष्मीना ने किया है । लक्ष्मीना का विश्वास बड़ी मन्द गति से होता है । और इसमें प्रचार एवं रीतिवत्ता का बहाव है । इसमें नाती - सम्बन्ध, प्रेम और विचार तथा नाती और पुरुष की सामाजिक स्थिति तथा लक्ष्मीना पर दिये गये व्याख्यानों से कथानक की गतिशीलता बाधित हुई है । तदुपन्यास होने के कारण इसमें अनावश्यक रूप - प्रसंगों की समाविष्टि नहीं किया गया है जिससे कथानक के अनिश्चित को रखा हो सकी है । अनिता और नरसेन के ज्वेतन मन में लगी कामिकाओं की वेतन के स्तर पर लाने के लिए रीति

तब्य ने दोनों की पूर्व-जाती को भ्रष्ट किया है। सामुदायिक जीवन के स्थापना हेतु वेदों ने आदिम युग के पुत्र-औरतों - मन्दार प्रयोगों की आवश्यकता तथा एवं कानूनों से उपस्थापित की जा दिया है जिससे अमान्य के सत्य-प्रचार में गतिरोध उत्पन्न हो गया है। उपस्थापित के पास ही यथार्थ से प्रमाण नकार के मद्दे कुछ प्रस्ताव होते हैं जिनमें जीवन की यथार्थता एवं स्वाभाविक सप्रमाणता नहीं झूठिगत होती है। ये उपस्थापित कार के हीनता पर ध्यानपूर्व परीक्षण करते हैं। अपने कथ्य की अभिव्यक्ति- हेतु वेदों ने नाना विध - औरतों का उपयोग किया है। रीतिरों के नियमित रूप से विचार-प्रमाणन के लिए अनाकार प्रमाणी के द्वारा मुक्त आदिम प्रमाणी का प्रयोग किया है। बीच-बीच में विराजित प्रत्यक्षीकरण प्रमाणी³⁸⁷, समीप प्रमाणी³⁸⁸, समीपन विधि, स्वयं विधि और पूर्व पुत्रात्मक प्रमाणी आदि भी प्रयुक्त हुई हैं। इस उपस्थापित में छाटर बहीना द्वारा जगन्नाथ और मीनानी मोहिनी के उपचार की कथा की मनीषिका कि स्तर पर प्रयुक्त किया गया है जिसमें वेदों ने पात्र, कथानक और कथ्य दोनों में स्वाभाविकता होने में असफल रहा है। यही कारण है कि उपस्थापित की कथा केवल ही मनीषिकानि के ही की कथा बन कर रह गयी है तथा उसमें उपस्थापित-सत्य का सर्वत्र अभाव है।

* फलस्वरूप * उपस्थापित में कथ्य की अभिव्यक्ति करने में वेदों की सफलता अत्यन्त निम्नी है। नायक और नायिका दोनों के मध्य-मध्यम मन में लगी अवतत कामोत्तम की नाना विध - विधियों के माध्यम से वेदों स्तर पर लगे हैं उपस्थापितकार सफल हुआ है। नये विचारों के साथ उनमें

काली नयी पीढ़ी के पुरातन सामाजिक एवं पारिवारिक मान्यताओं, संस्कारों एवं परम्पराओं से संघर्ष का विषय हुआ है। उन्मत्त के नायक एवं नायिका जानका और नरतन पत्नी के प्रेमी और प्रेमिका जगन्नाथ और मोहिनी हैं। जगन्नाथ एक लड़का के पीछे पागल हो गया है। जब वह अदरसलीना के पास उन्मत्त के लिये गया तो अदर ने उससे कहा — 'तुम पागल नहीं हो लेकिन तुम्हारा ध्यान पागल है। तुम कबरा गये हो वध तुम्हारे में। तुम्हारी समझ में नहीं आता कि तुम क्या करी। तुम देखते हो कि तुम्हारी में कैफ़े - ज्वारी कब है। तुम्हारे जब मन्थर करते हुए भी कर्म लगती है कि तुम किसी लड़की के साथ दिवने की जितना तुम पसुव नहीं सकते।' ^{२५०} वास्तव में उस लड़की तक पहुँचने में जगन्नाथ के समस्त सामाजिक बन्धन हैं। अधिकतर यह ऐसा ज्ञात है कि आधुनिक सिद्धित लड़की - लड़कियाँ बिना कुछ बिनार किये ही सच - झूठ के प्रेम-पाश में बँध जाती हैं। किन्तु सामाजिक रुढ़ियों और परम्पराओं उन्हें विचार की अनुमति नहीं देती। ऐसी स्थिति में उनका जीवन दुर्भाग्यपूर्ण एवं अव्यावस्थित हो जाता है। बहुत से आधुनिकतावादी युवा-युवतियों इन परम्पराओं एवं रुढ़ियों का विरोध कर विचार कर लेती हैं। किन्तु अधिकतर प्रेमी - प्रेमिका कभी बिना इन प्राचीन परम्पराओं के प्रति विद्रोह करने का साहस नहीं लेता है इन सामाजिक बन्धनों के कारण बहुत का जीवन व्यतीत करते रहे जाते हैं। संवेगवादी जगन्नाथ की प्रेमिका की मानसिक रोग से पीड़ित

जोर उन्हें जहर घसेना के बर्तन बताने कराने जाती है । वह वास्तव
 एवं गूँथ गूँथ में प्रवेश है । जहर को विचारधारा के नि - वन्तान अपने
 आप में जमा है जोर के - के - वह बहुत होता जाता है , ये लोग उसे
 दूर गीते चले जाते हैं , किन्तु बीच में यह कम होता है जोर फिर नयी
 पाँड़ी उसके सामने आ जाती है , किन्तु बीच उसे रचना पड़ता है । फिर
 वह जीरे - जीरे बहुत हो जाता है । लेकिन वन्तान वह मझूरा नहीं करता
 कि वह फिर जिस तरह अपनी चत आवा में साँकियों को बदलता रहता है।
 किन्तु वह जीरे जीरे से होता है , वन्तान उन्हें जोर से होता है । स्वागत
 करने वाली रात कोई जीरे होती है जोर अपने ऊपर चले आने की कोई जोर।
 उस नीचे से प्रेरणा लेते हैं , कामना में जीवित रहते हैं । लेकिन हमारी
 जीवित रहने की वन्तान उन जनपेटी में होता है , जो हमारे बाद आने वाली
 जाती है किन्तु हमारे घर काम की रई परत आने वाली पहिली
 रूप जाती है ।^{२४१} जहर घसेना उन लोगों के पूर्वपुत्री अ उद्घाटन
 कर उनके समित कामकाजों को वेतन-स्तर पर लाने के एक प्रेमपूर्ण
 सामाजिक रुढ़ियों एवं परम्पराओं को तोड़ कर उनके समर्थ के विचार
 कर देने का अवसर दे देती है । वह प्रकार उपस्थाप में तेरक का प्रगति-
 शील रुढ़िकीय प्रकट होता है , और पुरातन सामाजिक रुढ़ियों एवं
 जर्जरित परम्पराओं के प्रति तीव्र विरोध अभिव्यक्त होता है। प्रत्येक
 मनुष्य की स्वेच्छानुसार अपना बाकी दून देने का अधिकार होता चाहिये ।
 उसमें किसी बड़े - बूढ़ी द्वारा जयका सामाजिक या पारिवारिक स्थिति
 की प्रकार की कोई बाधित नहीं उठायी जानी चाहिये - तेरक
 की यही विचारधारा उपस्थाप में इन रुढ़ियों में व्यक्त हुई है -

• जात सिर्फ यह नहीं है कि दो व्यक्तियों का पारस्परिक सम्बन्ध ही, यह तो समाज की व्यवस्था का सम्बन्ध है। व्यक्ति के मूल अधिकार भी हैं, जिनकी सीधे-से का प्रश्न है। जीवन में एक आदर्श होता है। मुझे यह कहना नहीं चाहिये, जब यह इतना बड़ी सम्स्या है बड़ी है फिर, कि वे उसमें अड़ना क्यों ? संयम की जीव दे दे सकते हैं। यह भी सत्य है कि जहाँ अधिकतम प्रेम व्यक्तनाम्य होती है और वैयक्तिक आदर्श होती है लेकिन इससे बावजूद हमने यह अधिकार जेना चाहिये कि हम अपना सामी चुन सकते ³⁴²। • इस प्रकार कर्माधार विचार और प्रेम की सम्स्या का समाधान प्रस्तुत करता है तथा मनोव्यवस्था के आधार पर व्यक्ति के स्वातंत्र्य का उदघोष भी करता है ³⁴³। बाबुने कर्माधार की नींव और नायिका द्वारा सामाजिक रुढ़ियों एवं मान्यताओं का विरोध कर विचार कर लेने से समाज में पतझर की दिशा का बीज डे जाता है।

अब मैं हमें कह सकते हैं कि • पतझर • उपन्यास में लेखक की दृष्टि अविच्छिन्न रूप पर अधिक टिकी है यही कारण है कि कथानक खोना पड़ गया है। कथ्य के प्रति लेखक के मोक्षचिन्त्य एवं नारी-सम्स्या, प्रेम और विचार तथा नारी - पुरुष की सामाजिक स्थिति तथा दायित्व पर दिये गये सभी व्यक्तियों से कथानक की स्वाभाविक गति अचरित्य हुई है एवं कथा की स्वाभाविकता भी हानित हो गया है। कथ्य और कथानक का उचित अनुपातिक सम्बन्ध - निर्धार करने में उपन्यासकार की पूर्ण सफलता नहीं प्राप्त हो सकी है फिर भी कथाकार ने नाना अभिव्यक्ति-कीलियों का प्रयोग करते अपने कथ्य की प्रतिपादित किया है, यही उसकी सफलता है।

जबारी प्रसाद विधेय : ' चारु चन्द्र देव '

* चारु चन्द्र देव * जबारी प्रसाद विधेय का प्रसिद्ध

उपन्यास है जिसका अध्ययन मध्यपूर्वक भारतीय समाज की दृष्टिकोणों और समस्याओं के स्थान पर योग-साधना, शांति और स्वतंत्रता का चिन्तन है। भारतीय-तेरहवीं शताब्दी के अन्तर्गत अन्तर्गत है जोरित, तीव्र साधना के दौर में, धर्मग्रन्थ भारतीय जीवन में जो पुनर्जागरण, विद्रोहता तथा नैतिक पतन और मूर्खता के सुनायेका के माध्यम से वर्तमान भारत की कई समस्याओं और उनके समाधान के चित्रण की ही देखा ने प्रस्तुत उपन्यास के अध्ययन के रूप में अविव्यक्त करने का प्रयास किया है। उसका यह प्रयास इतिहास के परिपार्श्व में समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण से अविव्यक्त होने के कारण समाजपरक-ऐतिहासिक है। * इसमें अतीत का प्रतिबिम्ब है, वर्तमान का चित्रण है एवं भविष्य के लिए संकेत है, और इस अर्थ में आज के एक छंद में सीमित न रह कर बड़ा विगत व्यक्तियों से जाता है। ^{३४४}

* चारु चन्द्र देव * का कथानक आत्मव्यात्मक है। राजा गया है। कथानक राजा सातखान है। राजा सातखान अष्टिक के समय बन्धुविद्या के सम्पर्क में जाता है और उसके रूप, व्यक्तित्व व लक्ष्मी से अस्पर्शित होता है। सातखान ने बन्धुविद्या से विचार किया। उसके आह्वान से राजा की अनेक आनन्दानुभूति हुई। एक दिन राजा सातखान पीलीमैला की सीढ़ीने निम्ना आ, विविध मनुष्य आ। पीलीमैला ने राजा से बताया कि वह रसायनवेद्य है, लोहे की तल्लि में और लोहे की लोहे में धाँसत कर देने की कला जानता है। पीलीमैला ने राजा से कहा, * तुम्हारे अन्दर के अर्थ की अविव्यक्त करना पड़ेगा * और यह समाधिस्थ से गया। रानी

चन्द्रिका नागनाथ - तपस्व साधु की जीव कर रही है और वह जो मिला गया।
 नागनाथ ने साक्षात्मान की रानी के विषय में बताया कि वह साक्षात्मान नारी
 नहीं है, रानी उसकी शिरोधार है। नागनाथ ने राजा की आत्म-मर्दन का
 ब्रह्मवर्त होने का ज्ञापित सुनाया। विद्याधर बट्ट ने राजा-रानी की शक्ति-
 उदय के लिए उपदेश दिया। आजीवर्त की बहूनी से बहनि का ज्ञापित दिया।
 विद्याधर बट्ट ने कहा, 'रानी की गीत में तेरा पवन के वेग से प्रकाशित
 में जहाँ तब मेव की जीते बरती'। राजा, - रानी की रूप-आरा में
 प्रकाशित हो गया था किन्तु जगन्नाथ बट्ट की कभी सुन कर मुद्रा-भूमि में
 जानि के लिए निष्ठ पड़ा। रानी ने भी राजा के साथ ही समिति में जानि की
 अनुमति मांगी। राजा ने रानी की जीवकर्म के शोक का बर्थ कर ब्रह्म-
 ज्ञान दिया। रानी ने भी रानी की उद्धारित किया। रानी उद्धारित हो
 उठे और सम्पूर्ण भावकमल उद्धारित हो उठा। रानी की साक्षात्मान में जाना
 पड़ा। आपदा दूर हो गयी। राजा और रानी ने उद्धारित मन्त्र किया तथा
 की गीतज्ञान का ब्रह्मज्ञान किया। नागनाथ उद्धारित में पवने से ही विद्या-
 मान था। उसका विचार था कि ब्रह्मज्ञान ब्रह्मज्ञान से मुक्त पुण्य के लक्ष्य से
 भर्त्सित लेकर सब विद्या हो सकता है। उसके लक्ष्य में 'मैं' शब्दविरत
 हो गया। पुण्य के हस्त-मर्दन से लेकर सब के द्वारा सध्व मन्त्र-
 मन्त्र के द्वारा, सौम्य और वेदना की मिटानि का ब्रह्मज्ञानी था। राजा
 नागनाथ पर्यन्त कावेर, जगन्नाथ, जहाँ और मन्त्र का प्रमाण करता
 रहा। राजा का अनुभव करता था कि रानी की न दीक का कहीं ब्रह्मवर्त-
 र्थ से विमुक्त हो नहीं हो रहा है? सुखान की सेना ने पुनः प्रमाण

दिया । विद्याधर बट ने उसे मर्दित करने का आदेश दिया । राजा की रानी का यह प्राप्त हुआ । उस पर से राजा की बात हुआ कि रानी चन्द्रिका की अनिमेष की तात्पर्यता से की जाती सिद्धी के बल पर पक्ष पूर्ण थी । उसी वेलना से अभिवृत्त राजा साधवन् एक दूसरी दुनिया में जा पहुँचा । रानी के देख से पता चला कि वह सिद्धयोगिनी हो गयी । उसी क्षण से छिपे राजा नारी मत्त के यहाँ गया । बैठ जाने पर रानी फूट कर रो पड़ी । बहूजी ने पुनः अश्रुमय किया । उसका रक्त से सथपथ हो गया , मेनसिद्ध अर्थात् मेनी की वृद्धि , सेवा , साध और लोकोत्त प्रकृत हुआ । मैना रानी की गौर में वेलनाप्रधान हो गई । फिर संग्राम हुआ और मैना रानी के जीव में रक्त से जागे हुए पक्ष थी ।

‘ चारु चन्द्र देख ’ में राजा साधवन् और रानी चन्द्रिका की क्या मुख्य है किसे साथ ही साधवन् , विद्याधर बट, नागनाथ , जलना , अनिमेष बट , अग्न्यायक बट और मैना जादि से सम्बन्धित अनिमेष की - की प्रार्थना एवं अन्तर्गत अन्तर्गत सम्बन्ध है , जो परस्पर मिल नहीं पायी हैं उनकी स्वयं सत्ता दुष्टिगत् होती है । अपना का काम सेते हुए उपपन्नकार ने इन अन्तर्गत की कहीं - कहीं स्वयं , मूर्धन्य वेतना - जोष , समुत्त - अपासुन , वसिष्ठकी , जीतिव जादि अतीव तत्त्व से जोष है किन्तु उपपन्न बटनाकी का अन्तर्गत हो गया है । विभिन्न कथाओं की सम्बन्धता अन्तर्गत वृत्त पर आधारित न होकर वास्तव कृतानुष्ठान पर आधारित है । यही देख की उर्वर कल्पना इसकी अतिरिक्त हो गयी है कि उपपन्न में जिस संसार की रचना की गयी

है, वह पूर्णतया आध्यात्मिक हो जाता है। अतीतिक एवं अतिमानवीय
 बटनाओं से उपन्यास बौद्धिक हो गया है। सम्भाव्य बटनाईं अधा की
 प्रतीति एवं यथार्थ की पूर्णतः सम्मिश्रण कर विचार देती हैं। चन्द्रसेना
 का आकाश-भार्य में उड़ना, गुरु गोरखनाथ और विष्णु बेरवी का
 सम्वाद सुनने जैसी बटनाएँ अत्यन्तार्थिक हैं। एक प्रकार, इस उपन्यास
 में आध्यात्म का श्राव्य दृष्टिगत होता है जो आधुनिक मनोवैज्ञानिक उपन्यासों से
 किन्ना प्रकृति एवं जीवित का है। इस में बाह्य कर्तु - निष्कृत्य बराबर
 रही है — अधा की सुनायक अन्तः-प्रयत्न पर आधारित नहीं हैं। यह
 उन्मत्त - शास्त्रिक स्वामी पर प्रकाशित होने वाली उन चरित्रों के समान
 दृष्टिगत होता है जिनकी दशा पूर्णतया अनिश्चित एवं अज्ञेय - युक्त है।
 अधा की प्रमाणिकता की सीमा अधिकार की पक्षी की थी। उन्होंने अधाभूत में
 सन्देह उठा है कि आध्यात्म के सीमा बन जाती पर विचार्य नहीं करते और
 उनकी अधा नदवा की दृष्टि से नहीं देखी जायेगी। यही कारण है कि
 वेदों ने अत्यन्तार्थिक और आध्यात्मिक बटनाओं की मनोवैज्ञानिक बराबर
 पर स्थापित करके, सम्भाव्य और स्वाभाविक बनाने का प्रयत्न किया है।
 चन्द्रसेना का चरित्रोद्घाटन उपन्यास का केन्द्र - बिन्दु है। स्वस्थिर युद्ध
 की बटनाईं चन्द्रसेना से अधिक सम्बद्ध नहीं की गयी है। उपन्यास की
 धाराओं — कीटिपेक्षी उस और युद्ध की ओर प्रकाशित हुआ है स्वस्थिर बन
 से दिशाओं की ओर बढ़ने वाली बटनाओं की राजा सातवहन के द्वारा
 जोड़ा है। जीवितिक बटनाओं, लक्ष्य-लक्ष्य कर्मों एवं शक्तियों के अतिरिक्त
 आधार में कर्तु - अनिश्चित की राजा करने की चेष्टा की है फिर भी उसे
 पूर्णतया समस्तता नहीं मिली है।

विभिन्न उपपन्न के अन्तर्गत में अन्तर्लोक का अपना जीवन-सुखान्त, राजा अथिमा चन्द तथा रानी सबदेवी की कहानी, विष्णुप्रिया तथा नारी माता के विगत सुखान्त तथा वृष्ण - वसिष्ठ की तत्त्वज्ञानता एवं सुख में राजा की सहायता के कर्त्तव्य, कीटदेवी का कीट विद्वत् करने से सम्भवित अनुभवों की कहानी, शीतलमयी द्वारा व्यक्त किये गये विषय एवं मध्य लक्ष्य के अनुभव, ब्रह्ममयी ज्ञान की सुख करने एवं उनके आशीर्वाद देने तथा तत्त्व और महात्मा की विद्वत्कारी - श्रिया की कहानी, लक्ष्मी मेरु और ब्रह्ममयी के विचित्र प्रयोग, अन्तर्लोक में राजा अथिमा तथा द्वारा विद्या - वसिष्ठ के अनुष्ठान की कहानी, मैत्रा, वीर प्रथम, आचार्य आदि गुरु द्वारा जन-जागृता और राजा की विद्वत्ता अन्तर्लोकियों की समस्त मद करने में सहायता के विभिन्न प्रयोगों की अवलोकना की गयी है। ये वस्तु प्रयोगिक अन्तर्लोक यदा-कदा बतनी प्रसूतता एवं मत्स्य प्राप्ति कर लेती है कि मुख्य अन्तर्लोक का मत्स्य जीव तथा जीव जीव एकदम समस्त - सा दिव्यता देने लगता है। प्रत्यक्ष जीव है कि अन्तर्लोक एक ही उपपन्न में अपना सब अर्चित शक्ति उजागर कर देना चाहता है, यही कारण है कि अन्तर्लोक का सम्पूर्ण हाथ बरमाता उठा है। अन्तर्लोक का अन्तर्लोक बना कर उपपन्नकार एक अन्तर्लोक तत्त्व धुन की बहुमुखी सौन्दर्य तथा की पूरी कितार से व्यक्त करने के लिये का संस्करण नहीं कर सका है। यह सब धुन की अधिकतम सामग्री प्रस्तुत कर देना चाहता है। यह प्रक्रिया में 'अन्तर्लोक जीव' एक उपपन्न के

बजाय क्या-संरक्षणार्थ कैसा करना - किसी का बचाना बन गया व जिसमें
एक से दूसरा बाधक तो निकलता बसा जाता है, पर कुछ मिला कर अपना
ज कोई असाध्य रूप नहीं आता^{३४६}।

इस उपपक्ष में देखें १ साम्प्रती युग की साम्प्रती चेतना
एवं कर्म-साधना के विहित किया है। कर्म - साधना के चित्रोक्त में वप्र-
धानी सिद्धी तथा नाथपक्षी योगियों की तन्त्र - मन्त्र - साधना आदि
की व्याख्या ने व्यक्त किया है। दो साधनाओं के प्रयोग में शास्त्र तथा
देव मर्त्य का भी चित्रोक्त किया गया है। जैनियों की साधनाओं का भी
उल्लेख है। इसमें मध्ययुगीन कर्मसाधना का पूर्ण रूप वर्णित हुआ है।
सिद्धियों की कामुकता^{३४७}, वैयक्तिकता^{३४८}, कार्मिक कर्म पर कुदृष्टि^{३४९}, पाकड
और मिथ्याचार^{३५०}, देव की लोभता^{३५१}, रोग और लोभ आदि दुराचर्यों का
इसमें विवरण हुआ है। साम्प्रती साधनाओं के अतिरिक्त मध्ययुगीन चौरस
का भावना भी इस उपपक्ष में ध्वनित हुई है। उपपक्ष में यदि कुछ
तनी पाव देव की आज्ञाओं के लिए प्रण - फल से प्रयत्नशील दृष्टिगोचर
होती है। सात्विक, चन्द्रवैद्य एवं अन्य सभी गेय पात्रों में देव-प्रेम
और चरित का स्वर सुनिहित होता है। देव की दुर्लभा की सम्पत्ति का
अभ्यासान भी दिया गया है - 'यस्य देव की सभी वस्तुनिष्ठ जिज्ञासे प्राप्त
सर्वत्र जीवन का कवच होगा, अर्थ की तलाश होगी, कर्म का रक्ष होगा,
शास्त्र की टाक होगी, मैत्री का पाव होगा, कर्म का नेतृत्व होगा^{३५२}।'
इन मध्ययुगीन साम्प्रती, लोभकृति एवं साम्प्रती निमित्तों की अभिव्यक्ति करने

के लिए निर्मित कथानक के बहुत बारीक और उसकी प्रामाणिक अनुकूलि से
 निम्न नवी प्रतीत होती । कथा का प्रस्तुतीकरण चित्र - समीक्षक प्रणाली
 पर हुआ है । उपन्यास के चिह्नकार , धीरवर्मा , अशोक बेराव , अशोक-
 बज्र , बीजा , नारी भात , रानी चन्द्रिका आदि पात्र अतीत के परिपक्व
 में निहित चित्रों के साथ निहित स्थानों पर टंगे हैं , जिसे राजा
 सातवाहन रूपी आ - समीक्षक — जो कि कथा का नैरेटर भी है —
 पारदर्शक भी जाता है और अपनी दिग्दर्शक भी देता जाता है । वेदक में कथा-
 कथन के लिए जिसे नैरेटर पद्धति का आश्रय लिया है उसी औपन्यासिक ढंग
 बिना गया है । सम्यक् कथानक राजा सातवाहन की आत्म कथन पद्धति
 पर गठित है , किन्तु बीच - बीच में जोर की कई नैरेटर स्थिति मिले गये
 हैं , जो बारी - बारी से सातवाहन की - तथा पात्र एक-दूसरे की कथा सुनाते
 हैं । उपन्यास में जितने भी पात्र प्रथम बार रंग-मंच पर उपस्थित होते
 हैं वे अपनी-तक कोई एक कथनी अवधारणा भी कहते हैं । उदाहरणार्थ —
 चिह्नकार बट्ट , सीतमीता , अशोक , बीजा प्रथम , मंगल आदि
 विभिन्न स्थानों पर जोर के विभिन्न ढंगों का वर्णन करते हुए देखे जा
 सकते हैं । रानी चन्द्रिका अपने एक नैरेटर है , वह स्वयं की कथा
 अता है तथा उसके द्वारा अन्य पात्रों में अपने ही अनुभव की व्यक्तित्व
 की गयी है । चन्द्रिका द्वारा किया गया कथा पात्र सातवाहन पड़ता है ,
 उसके द्वारा भी कथा का कुछ-कुछ संगठित किया गया है । कहीं - कहीं

राजा सातवाहन प्रबन्धन विरत मौन रूप से पानी के वर्तमान चुनता है। यही अर्थ की 'व्यवहारिक पद्धति' का प्रयोग - या दृष्टिगत होता है। एकाग्र स्थिति पर स्थान प्रमाणी की प्रशंसा हुई है।

इस प्रकार 'कार-कण्ड' विषय के कथानक में उपन्यासकार ने कथ्य के प्रतिपादन में विविध युक्तियों एवं तर्कों का प्रयोग करते हुए विषय एवं आशय बनाने का प्रयास किया है जिससे प्रत्येक स्तर पर उपन्यासकार की कविता साक्षर हुई है। तथ्य और कल्पना में ऐक्य स्थापित करने में उपन्यासकार असफल रहा है। कथ्य के निर्धार की दृष्टि से कथानक की सफलता तब तक नहीं हो सकी है, जब तक प्रत्येक स्तर पर विचाराय परिष्कृत होता है। कथानक द्वारा कथ्य के निर्धार की असफलता की स्वीकार करते हुए डॉ० देवी-राज कक्की द्वारा उपन्यासकार पर लगाने गया यह आरोप स्मरि विचारों की पुष्टि करता है - "अर्थ के अन्तर्गत संगत *Objective correlatives* की कमी के कारण विषय की सीमा है और विविधता की के मन में साधक नहीं यह विद्वत्मान है कि कथ्य - पानी विचार या भाव - मूलन लेना चाहिये, जब तक मूल है। इस दृष्टिकोण के कारण कथ्य-सामग्री से अपने की तथ्य काफ़ी से विषय के माध्यम से उसका विश्लेषण और विचार नहीं कर सके, उनकी समग्र, निहित भावनाओं का अन्वेषण भी नहीं कर सके तथा वे अपने अधिक आवश्यक कार्य या, उनका मूल्यांकन ----- यह भी नहीं हो सका। यह कार्य विषय के माध्यम से हो सम्भव होता है और मिला यह आरोप है कि लेखक की विषय के द्वारा अपनी सामग्री का विषय-कथु की ओ परिचय कराने की यह नहीं कर सका। इसे निष्कर्ष का अभाव भी कहा जा सकता है। परिणामस्वरूप प्रस्तुत उपन्यास में कथ्य मात्र का विशिष्ट परिणत कथाकथु में रूपान्तरण होता है, यह सही है। एक महत्वपूर्ण समीक्षक द्वारा लिखे जाने वाले उपन्यास में यह अनिवार्यता कुछ विविधता संगत है ^{३६३}।

ममता काँतिया : ' बेघर '

' बेघर ' ममता काँतिया का एक प्रसिद्ध कहानी उपन्यास है। द्वितीय महायुद्ध और स्वतंत्रता के बाद उत्पन्न नयी सामाजिक एवं नैतिक समस्याओं के आतीत में संसारवद्ध व्यक्त के तनाव और याचना, जीवनव्यपन एवं रिक्तता की स्थिति का चित्रण के रूप उपन्यास का कथ्य है।

उपन्यास की कथा शक्ति नगर दिल्ली के एक साधारण दलाली परिवार में उत्पन्न हुए परम्परागत की कथा है। परम्परागत नीति के लिए बचपन से ही मरानगरी में जाता है जहाँ सब कुछ उसका अपरोक्षित है। धीरे-धीरे वह संजीवनी के सम्पर्क में जाता है-और उससे प्रेम कर अपना घर बसाने के सपने देखता है। वह परिश्रम से उन्नति करता है और लीट के कर बसाने की सीखता है उसका सपना पूरा जाता है। विचार से पसले वह संजीवनी से संलग्न करता है जिसमें उसे पक्का न होने का संकेत मिलता है। संजीवनी अपने परिवार विरोध रूप से बहरी में का उत्तरदायित्व उठाती है। विद्यार्थी जीवन में लीट की बटना उसके साथ बटी की मित्रुता बटना अपने आप में पूर्ण नहीं थी। बाहरी लीट से उसके रक्त निष्का जाता था। वह परम्परागत की हल दुर्द्वारा के सम्बन्ध में बतल देना चाहती थी, मित्रुता परम्परागत के अन्तर्गत सिद्ध संलग्न से वह बहरी की उनी थी। संजीवनी के बाद फिर वह संलग्न में रक्तदाय न होने के कारण परम्परागत का ' बीमार्य ' का मित्र ' संलग्न ' हो जाता है।

यह संजीवनी जो सुखा और तम केवी फुल्ल जात से लायी जा लेता है । तम धी - धी से जात से पकड़ कर चलने वाली ऊँच जात से जो जिन्दादिल परामर्श की वरुण काट्या और मामूली टंग से जीने पर मजबूर करती है । उन दोनों में मानसिक बराबरी पर तात-मिल नहीं है ।

जीन - तमन्वी जो तेज या परामर्श के मन में जतनीय ब्रह्म से जाता है। यह सीधता है जब पत्नी के शरीर में रह कर विमर्शनी की जातिरस्त यह पूरा नहीं कर सकता । आज जन्मनि संजीवनी के जात-पात कृतक रहता है। एक दिन दिव्य-गति के एक जाति से परामर्श की मुक्ति से जाति है ।

इस प्रकार १ • देकर • उपरान्त में परामर्श , संजीवनी और परामर्श - तम की कथाएं मुझ से की तेजिमा के कथ्य की अभिव्यक्ति करती है । वेब अन्य कथाओं में जातिमा , विचार केकर , केनी सीधता के कथाएं हैं जिन्का स्थान गेज है । अथा-कथन में कथं नवीनता नहीं है पुरानी कथन - प्रजातो में अथा का प्रकृतिपरम हुआ है विविध उपरान्त का कथ्य एक सीधतापरम मन : स्थिति है । मुझ पाते परामर्श का जाति बदलमूल मानसिकता की पीछा से बरा हुआ दिखायी पकता है । यह एक ऐसा व्यक्ति है जो बन्धव जेजीभजनगी में रहता है और जाति है मजबूतन मिश्री में । इसीलिए उसके जीवन में तनाव और अन्त का स्थिति है । यह स्थिति जब सुखी प्रारम्भ होती का परामर्श संजीवनी से सीधता के बाद पता है कि यह पकता व्यक्ति नहीं है । आज निम्न में लक्ष्मी के कृतिपरम की पकता अजी जीव - पुनर और पुन में है ।

मनु जब जो सेवा शुरू नहीं करता व तो वे उस दुखी हो जाता है ।

• उसने कहा मैं तो सोच था कि संजीवनी की उन्ही अलग एक व्यक्तित्व
 दुनियाँ रही होगी जिसका बाग़दार जोर जोर रहा होगा । • इस प्रकार
 उसका प्रेम संकल्पित हो जाता है । पता न होने की निराशा-आनंद
 समाधि के साथ अपना जिन्दगी ज नया मुझ हुआ दिखायी दे रहा
 था : • वह दुर्दृष्टान्ताग्रत आदमी की तरह सन्न बसा रहा । संजीवनी
 की देख-रेख का वह चकित हो रहा था । यही सङ्गो की, जिसका यही
 पर जितनी अलग संग रही थी । इतनी सीझी दर बैज दुर्ब की वह भी
 दूर आ पड़ी थी । ^{३६५} • जो गुलाबी नदी आ रहा था, सीढ़ी की नदी पर
 वह सर गया था । बार की अनुकूलि उसकी मानसिक प्रस्थ की अपन है जो
 उसके नैतिक - पारिवारिक संस्कारों से बना है । इस प्रस्थ के विषय में
 कल्ल हुआ परम्परागत एक और संजीवनी से अपने की पूरी तरह काट केता
 है और क्वारी और रमा से किया वही पता होने के गर्व की प्रति
 उत्तर है — • सुबह उठ कर परम्परागत की बहुत अच्छा संग था । उसकी
 बाबा कुवारी भी और सीझी - बाबा कुवारी सङ्गियों की तरह उसने रात
 काफी लचीली बदस्त थी थी । ^{३६५} • मनु रोज़मर्रा की जिन्दगी और
 व्यवहार में रमा के ५ बङ्गल से परिचित थे जो पर निस्ततर जीवनशैली एवं
 रिवाज के बीच से अधिक दृढ़ता बता जाता है । अनेक कुठाली ऐसे बङ्गल
 से प्राप्त किन्तु उनके अन्तर्भाव की अन्तिम परिणति हृदय-नैतिक रुक जाने
 से मुझ में निहित है । लेकिन ने परम्परागत की नैतिक - पारिवारिक
 संस्कारावस्था की स्वरूपत उनके अस्तित्व से जेते दुर्ब विवृत की है ।

यह जराह गरी और जटिल स्त्री पारिवर्तनियत सामान्य स्त्री पर
 अभिप्राय है । दृढपण से रुक जाने से पारिवर्तन की मृदु का चित्रण उपस्थापित
 से नहीं निश्चित है जहाँ अधिकतर पारिवर्तनियत है । इस प्रकार पारिवर्तन के
 चरित्रों में कोई गहराई नहीं है ।

पारिवर्तन के माध्यम से बलाकार के बाद स्त्री - जीवन में
 उन्ने पाती सम्पत्ति की जहाँ रुक जाती है । विपिन द्वारा बलाकार भिये जाने
 के कारण वह एक सम्पत्ति बन गयी है । वह स्वयं को सब अपने परिवार की
 दुर्घटना स्थिति के कारण अपने अपार की सुनियं से उत्तरी रखती है । वह अपनी
 योग्यता के बराबर - से फैलाव के बाद ही सुनियं है , करिब तीन नहीं ।
 स्त्री के जीवन में जहाँ एक छोटी कर विपिन द्वारा छोड़े - छोड़े दुर्घटना
 करने पर उन्ने विपिन की अनगिनत गतिविधियाँ सुनायी थी । इस प्रकार वह
 जान बूझ कर विपिन के साथ जीवनान्तर में नहीं प्रयुक्त हुई थी अपितु वह
 अपनी दुर्घटना का शिकार हुयी थी । इसलिए ' शक्ति के बावजूद वह अपने
 को कुमारी की मानती आई थी ' । पारिवर्तन उसके सम्पत्ति करने के
 अब उसकी ' कैद' देखकर ; उसके बराबर गरी प्रतिक्रिया न देखकर
 ' पक्षा न होने के दुर्घटना ' के कारण छोड़ देता है । वह पक्षा की कस्तु -
 शक्ति स्पष्ट करना चाहती थी पर ' पूर्ण दुर्घटना ' इसके पक्षों के गयी ।
 पारिवर्तन ने दुर्घटना सुना और एक सम्पत्ति सामने आ गयी । इस प्रकार
 पारिवर्तन का जीवन बड़ी गरी प्रेक्षित से बरा हुआ है । यद्यपि उसके चरित्रिक
 विशेषण में लेखिका द्वारा गहराई लायी गयी है , फिर भी यह लगती मृदु -
 चरित्र पक्ष की शक्ति है । वह अपनी कठिनाई - शक्तता व्यक्त नहीं करती ,
 अपने की ' स्पष्ट ' नहीं करती । जहाँ में उसके प्रसंग बहुत कम आया है
 किन्तु बिलकुल आया है दृढपण की वृत्ति है । पारिवर्तन पक्ष की सम्पत्ति

को उद्बुद्ध करती है। एक निरपराध, दुर्बल, अशक्त, लड़की का सम्राज्य में और पुरुष की दुक्रेट में क्या मजबूती है — यह प्रश्न पाठकों की सोचने के लिए पियास कर देता है।

रमा का चरित्र एक कल्पित, फुलझड़ एवं रोसद कटथा किम्वदन्ती नारी का चित्र है। वह बुराबयों का घर है। वह जोटी-जोटी बातों को लेकर सगुल्ल करने पर उत्तार रहती है। उसमें किसी के भी प्रति विश्वास नहीं है। बचपन में मकान की ऊपरी मंजिल पर रहने वाली जीरते सब सबी होने के लिए उसी बंधी टोकरियों को नंगे लटका कर छरीद कर लेती थी। रमा ने न जीरती की देखा-देखी फाल्गुन की टोकरों में लुब्धी उसी बाँध ली थी और तीसरी मंजिल से किमुत मोल्ल शाय के बाद वह टोकरों नंगे लटका कर वह छरीद-फरीस्त करती। पर उसने कभी-कभी बाँधों पर बतला विश्वास नहीं किया कि वह पक्षी पैरो केकर उसी ठेप में बाँध ली है। बसोकिर उसे हर काम में देर लगती थी। गुल्लगाने में से वह अपना चारा बाँधे न होने के बाद उठा लाती, यही तक कि लीचों की। कम्बुली से उधर निपत है ^{३५६}। परम्परात ने सोचा था कि उसकी बाँधी लोचों-लोचों लड़की होगी किसे वह जेता जरिग हाथ देगा पर रमा कल्पित, किम्बदन्ती रोसिवाय होने के साथ-साथ गैर समीदनशील भी थी। बसोकिर जीकीर फल नही पड़ता कि उसकी बाँधी परम्परीत की लीचों में उसे जलम भोड़ जाती है ^{३५७}। रमा की फलतु पैसा ऐकना प्यन्द नहीं बसोकिर वह बैटर की लुब्धता में परम्परीत द्वारा भोड़ें हुए पैसों को उठा लेती है ^{३५८}। चाल को तो वह यिरीकी केम की बक्या मानती रही है। इस प्रकार रमा का चरित्र एक कल्पित, कल्पित नारी का है जिससे परम्परीत का मन किम्वदन्ती

१० उक्त ३ । * बाद के समय जो स्पष्ट नहीं था पर अब परम्परा ने
 पाया कि वह अपनी पत्नी से हर स्तर पर पूर्ण निवेदन करता था ^{३६६} । * घर
 में दो - दो बच्चों के बाद ही परम्परा की अवनवी संगत ^{३६०} । * 'जुरात
 के प्रति उसका सारा रुब * दूसरी * जाता था । वह रुब की पत के लिए
 उनकी साथ बनकर मजबूत नहीं करती ^{३६१} । * राम के इन व्यवहारों के

• जोर दिन रमा का बच्चा मैं बहुत रमा परम्परात जी रही। बिलकुल अकेला
 होड़ जाता। उसे समझा बच्चों जी। रमा के बीच ऐसा पुरापन है जिसमें उसकी
 जगह नहीं है।³⁶² • दोन - सम्भव की दृष्टि से तो रमा और परम्परात में मान-
 सिक सम्बन्धन नहीं है। जब परम्परात जातिगत के बीच उसे कपड़ा उतारने के
 लिए कहा तो वह लौरी जायाज में बीबी, "• दुनिया के सभी मर्द जो हैं
 कर लेते हैं, तुम्हें क्या अपनी के ³⁶³ • इस प्रकार परम्परात और रमा
 का सम्बन्ध जीवन समाजपूर्ण एवं दुष्ट है। वास्तव में तोड़ना में इस सम्बन्धित
 के माध्यम से मानसिक रूप में सम्बन्धित स्थापित न होने वाला क्षति में लीव
 पति - पत्नी का कल उनी है।

एक प्रकार • बेधर • उपन्यास में लेखिका ने व्यक्त है
माध्यम से समाज के सम्बन्धी धार विचार करने के लिए सीद्देका चरित्र -
चित्रण किया है । संघर्षशील और परम्परागत जाति धर्मों का विद्वेषकों के आधार
पर दायरा सीमित कर उनके चरित्र की विशिष्ट वाणी में उद्घोषित किया गया
है । इन पात्रों के जीवन में व्याप्त अज्ञानदर्शता , अनवधान्यता , निरक्षरता ,
अंधा , पारिवारिक जीवन की स्थितिओं एवं अन्य आधुनिक बातों का लेखिका
ने चित्रण किया है । समता अवस्था अनुभूति की प्रभावप्रभा और वस्तुपरत

के अन्तर्गत बनाने में विद्यमान है ।

अभिज्ञान की सुन्दर तथा प्रभावशाली बनाने में बाबा का महत्वपूर्ण स्थान होता है । ममता आदिवा ने भी अन्य आधुनिक उपन्यासकारों की भाँति 'बेकर' की भाषा में अनेक आधुनिक प्रयोगों, विधियों, प्रयोगों, मुद्राओं को प्रयुक्त किया है । उन्होंने भी उपमानों का भी प्रयोग किया है । उदाहरणार्थ पर कथ्य प्रहस्य है — 'जबकी भस्म-सगी तलवार धूमने के लीते जहाँ बजती ³⁶⁸ '। बाबा का उपन्यासकार प्रयोग के बाजार में पड़कर अपने कथ्य के लिए नवीन कथों की खोज का प्रयास करता है और उन्हें कथ्य अर्थ - सम्बन्धी से युक्त होने के स्थान पर विकृत और रस खोती है । यद्यपि वह अपने उपन्यास में अनेक स्थलों की उद्धृत किया जा सकता है जहाँ बाबा ने बाव और धोखा की गैर-नीय न रहकर अधिक उजागर करने के लिए विशेष कथ्य प्रयुक्त किये हैं जिनसे उसकी भाषा में स्वातन्त्र्य आ गयी है —

• परम्परा ने पाया उसके सदन का तापमान बढ़ रहा है और हाथियाँ तनने लगी हैं ³⁶⁹ ।

• अपने सजीवनों की गिरा सियाँ और सुद उस पर सेट गया । ³⁶⁸

• परम्परा ने जो भ्रष्ट कर , सर्वकार , गुदगुला कर इतना उत्तेजित कर दिया कि वह स्वयं निहत्त हो गयी ³⁶⁹ ।

• अपने गर्म मोम में अपने को खोस दिया है , वह अपने धैर्य गया । ³⁶⁸

• बाजार में प्राथमिक तस्वीर की सबसे उत्कृष्ट गयी । ³⁶⁸

- उसकी बायीं कुली की और बायीं-बायीं कुली लड़कियों की तरफ जाने काफ़ी तकलीफ बढ़ाई जाये।^{३८०}
- सब कुछ तो कर करा दिया उस मुँह-रही बनाये तो।^{३८१}
- उन्हें जीर्ण करावा तो नहीं पड़ गयी।^{३८२}
- फिरउतने का हतारा नहीं रहता।^{३८३}
- बुनियाँ के बारे में मर्द को तो कर लेते हैं तुम क्या अनिच्छा तो।^{३८४}

इसी प्रकार ममता आधिया ने कथ्य की अभिव्यक्ति की प्रभावशालीता में रुचि रखने के प्रयास में आकाश और नीचे अनेक सांकेतिक प्रयोग किये हैं। किन्तु वह कथ्य के अनुरूप अकाल की रचना करने में असफल रही है। 'बेवरा' का कथ्य एक अकारणद्वय मनः स्थिति के प्रति अभिव्यक्ति देने में बटना-बहुलता या प्रसंगी के आवश्यक के लिए कोई अनुपम नहीं होता। ऐसा नहीं बटनाई और प्रसंग अनिवार्य होता है जो उस मनः स्थिति के साथ एक अनिवार्य संगति लिए हुए हो। ऐसे उपन्यासी में बटनाही और स्थितियों की एक आन्तरिक तर्कगति में नियोजित करते समय उनके परम्परागत क्रम की योजना आवश्यक हो जाता है। किन्तु ममता आधिया बलवन्त मनः स्थिति की उपन्यास करती हुए भी पुरानी कथन-प्रणाली और औपन्यासिक संरचना के पिटो-पिटो टूटें से बची रही है। उस मनः स्थिति के समानांतर सर्वनाम्न अभिव्यक्ति के जो न्य संरचना की तलाश न करके तैयार फलतः प्रसंगी एवं व्योम से उत्पन्न नहीं है। उदाहरण के लिए ऐसी अवस्थाएँ का प्रसंग दिया जा सकता है। ऐसी ही कथा का अनावश्यक विस्तार उपन्यास में बढकता रहता है। इससे अतिरिक्त अन्य प्रसंगों में सर्वनाम्नता के प्रति तैयार के बीच

को देखा जा सकता है^{३५}। 'वेद' - बहुत उपन्यास है जिससे रसायन एवं चर्चनाव्यक्त
 परिष्कृतता की वह तरफ से व्योम से जागत मनुष्य है। पात्रों के चरित्रात्मक
 में कोई गहराई नहीं है। रसा के माध्यम से परमजीव को कटीकत हुई रोचना
 ने उपन्यास के अन्त में उसे मौत के सत्कार काट उतार दिया है। नायक के
 मृत्तु की यह बटना जीवन की पूरी संगति में नहीं उभारी गयी है क्योंकि
 अविच्छिन्न और आरम्भित रहती है। इस उपन्यास की रचना - प्रक्रिया के संबंध
 में डॉ० इन्द्रनाथ मदान का यह कथन द्रष्टव्य है - इस उपन्यास की रचना में
 आधुनिकता की प्रतिक्रिया कीरे - धीरे उभरती है। परमजीव यकी जैसा है,
 संजीवनी का आसपास की जैसा है; लेकिन उससे कुछ कम यह जैसा नहीं है।
 परमजीव के मन में सुजीवन की धारणा उसकी जीवन - दिशा की बहुत देती है।
 यह संजीवनी से दूर कर का कर कर अपनी निवृत्त ही बैठता है। इसलिए
 सायद पात्र का नाम संजीवनी है। वह, वैद्यत पति और वैद्यत माय तो बन
 जाते हैं; लेकिन अपनी पक्षान ही बैठता है। इसमें आधुनिकता की प्रतिक्रिया
 यकी तक की जाये है; लेकिन उपन्यास का अन्त, जो परमजीव के अन्त में
 दिखाया गया है, इस प्रक्रिया की उभार कर देता है। यह उपन्यास से निष्कर्ष
 नहीं है, वह पराजयित जान सकता है^{३६}। अतः स्पष्ट है कि यह उपन्यास
 अन्त की दृष्टि से भी कमजोर एवं कलावधिक है। कुछ मिला कर हम कह सकते
 हैं कि 'वेद' - उपन्यास में ममता व्यक्तियाँ ने नवीन कथ्य की प्रकृति के
 अनुरूप नवीन विचार की अवधारणा में अक्षरगत रही है। कथ्य और उसकी
 अविवर्धित - वैधी में आमजस्य न होने के कारण कामार्थ्य और पुर्याग्रह के
 शिरोजी में कयी रुचि घोकार करती हुई प्रतीत होती है।

मणि मधुकरः • उपेक्ष मन्त्रः

• उपेक्ष मन्त्रः • मणि मधुकर का प्रमाण जीवन से सम्बन्धित उपेक्षाओं की परम्परा में लिखा गया प्रसिद्ध उपेक्षा है। आधुनिक मानव - मन्त्रों की शूर और निर्मल कथाओं का उद्घाटन है इस उपेक्षा का कथ्य है, जिसके अनुसार यौन तथा दार्शनिक सम्बन्धों के अन्तर्गत पुरुष की उत्थान किया गया है।

• उपेक्ष मन्त्र • उपेक्षा का कथानी • राजधानीय जीवन की शोभा पर मणि मन्त्र नाम के गीत से सम्बन्धित कही गया है। यह जीवन-विशेष उपेक्षा नहीं है। यह उपेक्षा मात्र • मणि मन्त्र • की अपा है। आधुनिक युग पर इससे सम्बन्ध में लिखा गया है, • राजधानीय जीवन की शोभा पर मणि मन्त्र नाम के गीत की कथानी। अतः तक दृष्टि जाती है एक विशाल दान जीवन - जीवन। इस के अनुसंधान पति; दिन-रात जोड़ी और समीप स्थायीपन, मिली हुई, हो - दीये, उन पर जानी और डीप के नर। किसी बड़े बड़े दीये; जो बड़े से बड़ी है; जो मन्त्र के जति है और ये राज्य उनी रूप में बड़ी है। चौतरफा शुभ निर्दिष्ट।

मणि मन्त्र के दीपों के पार लौट मो उगता था जो की पाती - ता कृष्ण। जहाँ उगता है पर उपेक्ष बुरे की तरह बरसता था,

हिर - हिर। जो गीत के जीवन की रिक्तता में अपना अतीत और वर्तमान पराया - पराया लगता था। सुखी के सुखार लम्बे में किसी से दो सम्बन्ध करने के लिए मणि मन्त्र उत्पन्न हुआ था।

इसी विद्वान् का शक्ति अतीत अन्य परिवर्तन^{३८६}। इस प्रकार इस उपेक्षा में मानवीय स्थिति का एक विशेष परिणाम - मणि मन्त्र की कथा मणि मन्त्र के अन्तर्गत में उद्घाटन किया है। मणि मन्त्र मणि मन्त्र के अन्तर्गत में उद्घाटन किया है।

उपस्थान में जाने तथा प्रमुख पात्रों की व्यवस्था, तभीतर और निराश मानव नस्ल की उजागर करती है जिसमें 'न प्रश्न निश्चित है, न दृष्टि मिलती है'।
 वह उस चमत्कार के शायी रहती। वह अमनोवाक्य स्थिति में बनाने और तब
 के अन्त कर सकता है - ³⁴² 'हमारे धर्मों दिया गया है'। वह स्थिति का एक
 पक्ष, जोन - कथानी का है। ऐक्य ने सभी प्रमुख पात्रों की अन्त-प्रवृत्तियों
 का विवरण किया है। अपने चमत्कारी के एक अन्तर का विवरण किया है जो
 अन्त कर 'न' का जो जने पात्री तन्वीफ में परिणाम में है कि 'तन्वीफ
 केता' न हीन पात्रों की स्थिति में, और जो अन्त कर 'मैंता' बन जाता है।
 और जो अन्त कर पात्री के बीच का अन्त कर पक्षों का है। विवरणों
 में अन्त कर लौटने का है। अपने दैत्य के अन्त कर लौटने और अन्त कर में के अन्त कर
 की अन्त कर बैठ गया। लौटने में उन्त कर लौटने की। अन्त कर की वृत्ति में
 कर गया, पर जो वह लौटने नहीं लौटने।

एक निश्चित अन्त कर पात्री और जो उन्त कर अन्त कर वह
 अन्त कर हुआ जने पूरा करत हुआ जने लौटने। अन्त कर अन्त कर। अन्त कर
 एक अन्त कर है। अपने दैत्य के अन्त कर के अन्त कर अन्त कर लौटने हुआ लौटने।
 अन्त कर ने अन्त कर उन्त कर अन्त कर लौटने। अन्त कर में लौटने, अन्त कर अन्त कर
 लौटने।

लौटने के अन्त कर अन्त कर लौटने। अन्त कर अन्त कर
 लौटने पक्ष लौटने। वह अन्त कर अन्त कर लौटने का अन्त कर अन्त कर लौटने। अन्त कर
 अन्त कर अन्त कर लौटने अन्त कर लौटने की अन्त कर लौटने ³⁴³ 'हमारे अन्त कर
 की' अन्त कर 'हैं' 'मैंता' बन कर अन्त कर अन्त कर अन्त कर अन्त कर अन्त कर
 है। वह अन्त कर लौटने अन्त कर अन्त कर लौटने अन्त कर है। वह लौटने है कि अन्त

मनुष्य का जीवन कृत्यमय है, किन्तु कृत्यों की इतना तो धीरे-धीरे नहीं बना देती कि वह अपने अस्तित्व के स्तर की श्रुति कर नीचता की कुण्ठित पराजय पर पहुँच जाय।

छाटर के अतिरिक्त उपन्यास में अति भारी पात्रों में की जीवन - पक्ष में अधिक उबरा दे और प्रतीत होता है कि जो भारी जीवन के आवर्त में घुसा ताव कम रही है। विशेष उपन्यास में उनका रूप अत्यन्त किनोना एवं सुगुणा उभरने करने जाता है। * पुराना * ** इस माद एक बँक है। सञ्जी है और सञ्जीवा तो किन्हीं नहीं। एक आदिनी आर की जीवन का माददा रहती है। ³⁴⁵ ** और सञ्जीव सञ्जीव काका पुरा व जो देखकर सञ्जीव का पुरा उठकर करता है, ** सञ्जीव काका ** और का सञ्जीव सञ्जीव नहीं होता तो वह जीव कर सञ्जीव पड़ता है, ** जन्म करी, नासपीटे। मरी टंगि कुछ रहती है। जिसी देर सञ्जीव पड़ती है। ³⁴⁵ **

एक दूसरी सी * जन्म * है जो सञ्जीव है - ** वर औरत जिसे न सञ्जीव आर पर रीति रीति के लिए विवश है। ³⁴⁶ ** और ** जन्म में अपने माता की जिसे और की अपने प्रेमी के रूप में स्वीकार कर रहा है। जब बार तो वह माता और माता की साथ सीते देव कर रीति से जन्म- पुन उठती थी, फिर वह जीव कर जो माता के सञ्जीव माता नहीं वह सञ्जीव सी रहती है, सञ्जीव पर सञ्जीव है। ³⁴⁶

वह औरत सञ्जीव की कामना में अपने धर्म के प्रति सञ्जीव निष्ठा नहीं रह पाती। वह बहुत पक्षी जान चुकी थी कि * रीति * और * सञ्जीव * औरत का वर जन्म की सञ्जीव में * सञ्जीव है * औरत * और * जन्म * कर अनार पर जा जाता है। ³⁴⁷

जो यह जानभरा भी थी कि ** मम्म एक ठीकी स्त्री है जोर मोम-
बत्ती का बसोभात करती है । दो - चार बार बम्मा ने भी देखा - देखी है
मोमबत्ती को जलाने की उभता के मध्य रोक देने की कोशिश की थी , पर
जो कपटाजट और आपसगत से ही कपटो रचना पद्धत का ^{३६६}।

बम्मा • प्रियिठ • के चुनी है तथा रामजीकार पुन्यवर्धन ।

बम्मा का • राम जीकार की जिन्दगी से जितना धार करती है , उतना है उस
की भीत से । ** दोनों के बीच विवाहन - रक्षा बीच देना उसके
बस की बात नहीं है । पर फल की उतना है मध्य देती है जितना अपने
मुसीबी की । पर एक ऐसा संघति में टिक गयी है कि निदान की बात केकार
है । दाम्पत्य जब अपना हरे पक्षान लेता है तो जाहलत की जाता है।
आपसत और चुनी । चुन पर चारि रेत से वा पानी , कीर्त बम्मा नहीं पड़ता ^{५००}।
बम्मा की मनः संघति , उत्तेजक तथा गरी स्तर पर विवशता से भरा हूँ है।
पर एक सीत जीरत है जोर रामजीकार ने तब कर लिया था कि यह बम्मा के मोन
की नई लीकिया , उसके निश्चिन्तता में कलत नहीं करेगा । बम्मा मम्म को
पुरुष की न मम्म बाहर फल से बीजा करती है जोर एक दिन जब बम्मा • ने
उसके आकर पूछा , • तुम मेरे साथ होना चाहोगी ^{५०३} तो वह मोन रही थी ।

• लकी • में प्रेम-भावना और शिवा का अवस्था है । उसके प्रेम का सबन
उपान बम्मा को जलता की प्रथि बदलता की लीकता है जिससे निर्वन्ध से
कर वह बम्मा का साथ देने का फैसला कर लेती है जोर ** कुछ पत्नी बाद
वह बाद पर भी जोर लकी उसके रोये - रोये बिहोर रहा था । उसके जल
मुँद गयी , शरीर कला - बला से गल । लकी की भारी - भारी स्त्री उठि
मलत रही थी । लकी को लकी में पीता का रस का जोर बाकी पर
जलता क्वाय उस गरी रुकलता की एक - एक कर रस था जो उसके

भीतर पत्थर की भाँति जोर पड़ गया था ^{४०१}। सम्भव था कि - सम्भव ही
 कि वह एक जटिल पक्षु जैसी मछी - मछली ने आधुनिक मनुष्य की जटिल
 विभक्ति के रूप में उठा कर उसके विकास की उजागर किया है।

धन्ना • लम्बी • का गर्व कि सजीव जीवों के जोर तक
 आधुनिक जीव तक जाता है कि सजीव पक्षु जन्म से रही है। तब
 अधिकांश के घर • लम्बी • जहाँ पैदा किया है जोर जाय • लम्बी • अपने
 घरों की तरफ भिन्न की पैदा कर रहा है ^{४०२}।

• लफेद मछी • उपस्थित में एक जोर है • जम्बू • की • जम्बू •
 के साथ सम्पूर्ण - रह है। • जम्बू • के सम्पूर्ण पक्षु कर वह अपने की
 सजीव नहीं पाता जोर सजीव की पक्षु जैसी उपर कर जम्बू में उसकी लम्बी की
 जोर से फैलाया और अपने आप की एक नई रूप की दृष्टि में लम्बी की तरफ
 रखा दिया। उसके शरीर का कुछता कुछता लम्बी घटने की जाँच की उठा। जम्बू
 के गुदगुदी स्नान पक्षु कर जाने लम्बी से नीचे लिये ^{४०३}। • •

लेखक इस उपस्थित में मानव - विज्ञानों की पूर एवं निर्माण

लम्बी का उद्धार करने के लिए नेगिथ गैव के जटिल परिदृश्य की जाँच
 बनाता है। किन्तु वह अपनी बात की कि प्रमुख समाज से सम्बन्धित उपस्थित
 विज्ञान की प्रकृति के लम्बी रहकर लम्बी कर रहा है उसे देख कर ऐसा प्रतीत
 होता है कि लेखक की जाँच स्पष्ट बन नहीं है। उसके द्वारा विज्ञान अधि-
 कोष पात्र नगर - लम्बी से जाँच है। जम्बू की सम्भवतः यह बन नहीं
 है कि प्रमुखों की वैज्ञानिक के मानविक शरीर की वैज्ञानिक से अधिक करीब
 गति है। इसलिए विज्ञान उपस्थित के सभी पात्र लैन - विज्ञानों में

बनकर रह गये हैं। कुछ मित्रों को गाँव की कहानी के नाम पर बैठे -

कोमल और कुशिल चित्र के दिखावे पड़ते हैं। न जाने रजधानी की गोम
के 'अवस' पर क्या यह नाम का गाँव और उसमें रहने वाले को - धुल्ले
जितने अमृत, अकपारी, अनावाए और विस्तृत मनीकुल्लि होती है कि ठेका
की उनकी 'अन्य' 'जिन्दी' का अन्त्य अन्तर्गत 'अन्य' परिवर्तन 'देना' पड़
गया है। इसके काम प्रकृति को से प्राप्त पावों का मनोविशेषण जितने और टंग
है ही सचता था, उसके लिए 'गाँव' की बीट लेना गाँव की 'बस्ती' की
'पातल' बनाना है। मणि मण्डल बगिछों की क्या प्रकृतिक करते हुए
स्वयं की 'बगिछों' मन्त्र स्थिति में कुछ गये हैं तथा एक ठेका का शास्त्र
के क्षेत्र में उतरता है का सम्यक् के प्रति की उसका एक उत्तरदायित्व होता
है - इस अन्य की ही उन्होंने नज़रन्दाज़ कर दिया है।

यही कारण है कि 'सफेद मन्त्र' न तो औपचारिक उपन्यास
बन सका है और ग्रामीण सम्यक् से सम्बन्धित। यह प्रेम अन्त के ग्रामीण परम्परा
से सम्बन्धित उपन्यासों तक प्रेम अन्त - परवर्ती बदलते गाँव का चित्र प्रकृत
करने वाली उपन्यासों की परम्परा से एकदम अलग हुआ है। परम्परा का
विशेष होता है, परम्परा के अन्तर्गत में प्रयोग होती है पर नहीं न कभी परम्परा
जिन्दी क्षेत्र में अधिक रहती है। कोई भी प्रयोग परम्परा से पूर्णतया अलग
नहीं हो सकता। अन्त के साथ अन्य बदला है पर वर्गीकरण की दृष्टि से ठेका
की अपने अन्य का ज्ञान रहना चाहिये जब अपनी बात की कि उपन्यास
विशेष की प्रकृति के अन्तर्गत रहकर अभिव्यक्त करता है अन्तर्गत अन्त जो
गोना चाहिये। अन्य प्रकृति के अन्तर्गत है या उसमें प्रयोगनुसार दूसरी

प्रकृति की समष्टि की हिन्दु स्थापना पर न की। मूल प्रकृति पर प्रति-
 णि रूप में स्वकृति प्रकृति काही जवी की जिय। यही पर जही ज
 सकत है कि 'सफेद मिने' 'समीन समान से सम्बन्धित उपस्थिति में
 मनीषाका उपस्थिति की प्रकृति के समष्टि के कारण एक नई स्थापना है।

विशेष उपस्थिति के सभी पात्र उनके कथ्य की पूर्ति
 अभिव्यक्त करते हैं। साम्प्रदायिक धर्ममार्ग, जगदीश का अन्तर, जन्म,
 जन्म और रश्मि आदि राजस्थान के भोग्य गंध के रोगिनी स्थापना में रति
 हुए अभिव्यक्त, जगदीश, जगदीश, जगदीश एवं मनःस्थिति का स्थापना करते हैं।
 यज्ञा की नहीं उनकी मीत की विज्ञा एवं व्यर्थता का भी बोध है।

भोग्य गंध में मनःस्थिति और जीव का बोध है। यद्यपि यही के
 निवासियों के उस मनःस्थिति परिये में स्थापना के पदार्थ हैं। कथ्य के अनु-
 कूल परिये निर्माण में भी वेदों की सफलता मिली है।

• सफेद मिने • उपस्थिति में वेदों ने कथ्य की प्रभावता
 की है। यद्यपि जगदीश का मन्त्र गेह है। कथ्य की प्रभावता की अभि-
 व्यक्ति के लिए जगदीश ने जगदीश एवं जगदीश का जगदीश जगदीश
 है कि जगदीश के जगदीश जगदीश की जगदीश करने में व्यर्थता सफल है। भोग्य
 गंध की मनःस्थिति के बोध में यही मन्त्र का अभि बोधता है
 हिन्दु उनकी व्यक्ति की सब उपस्थिति में जही की जगदीश प्रभावता नहीं होती।
 इस गंध में समीन और यज्ञाकार की स्थापना का भी विज्ञा है
 किनी जीव का रूप में वेदों का सकत है। जीव और जीव
 के बोध में वेदों का जगदीश स्थापना होता है। इस प्रकार के जगदीश

हंस - युक्त योग्य गीत में रत्ने लखि मनुष्यो के जीवन में वीरियत एवं
 ठहराव की स्थिति का उत्पन्न हो जाना स्वाभाविक होवे । यही कारण है
 कि इस वीरियत से अनाथ ब्रह्मारा धनि के लिए बन्ना भी बन्नीम जाने
 की आवश्यकता उत्पन्न होती है । ठहराव का जोड़ तो इसी से हो जाता है
 कि यही तीन - चार लखों में भी कोई अन्तर नहीं पड़ता ; यही का
 अर्थ न बदलने जाता है । इस ठहराव की स्थिति की भंग करने के लिए वेदों
 में अर्थ - अर्थ व्यंग्यपूर्ण बातें आती हैं । रामजीतार अपनी वीरियता की
 दूर करने के लिए अपनी गिद्धियों को दाना दृग्गता है तो अभी मुग्ध के
 लिए कहा जाता है । तब ही अनुभव करता है कि रेत के इन दूरी में रत्ने लखि
 अभी तोगी का जीवन बंध की फटी छपलियों की तरह है ।

संगत है कि इस अर्थ है । अन्तर ही अन्तर तुमि जा रही है । मोरवंड
 कुंदा है री है । क्यं जगु , क्यं अन्तर , क्यं पीटमन्तर , क्यं बन्ना
 और क्यं वर बुद्ध -- सब मोरवंड है , क्यं कुंदा की बन्ना री है की
 बितना आस गेता है वह उतना ही तेज बचता है । यही तेज का कवि-कवि
 का उभाता है । अन्त में जो उम्माना दूर जाता है तो बन्ना और रामजीतार का
 सम्बन्ध भी दूर जाता है । बन्ना और अन्त के सम्बन्ध के बाद अन्तर और राम
 जीतार के वर्तमान में अन्तर्गत अन्तर होता है —

• अर्थ क्यं तुमि नेरुजी की अर्थ नहीं जाती - अन्तर
 में उपवास के ठीके लखि में वर । •

• जाती है , उस समय जो अपने देख रहा होता है - राम जीतार में
 बिना बिना के वर । • इन लखों में वर अपनी बदल गयी होगी । •

• तुम जो तो बसत गिरी । • •

• मैं , मैं नही बसता । • उसकी आवाज में फीमापन उतर आया ।

• तेरा आदमी जो बसतवा नहीं है ।^{४०६} विविध उपपन्न से वह सभी पात्र इस आस्था के अनुरूप ही तेरा ही तरह जड़ बने हुए और तेरा ही बीबी से जीवन जो देखते हुए विवश है । इस उपपन्न का जन्म ही सभी बीब के अनुरूप हुआ है । भविष्य गाँव वालों ही हुआ है । एक-एक करके सब की याद गिरा जा रहा है । उपपन्न और मध्य पराजित अपना सम्बन्ध बीब कर रहा जाता है कि तेरा ही तपन देखो जो पीछे बैठ कर सफेद मिमने आगे निकल गिरा है । वह बुद्ध की एक सफेद मिमना है ।

• सफेद मिमने • उपपन्न का कर्म नया है जिसकी अविवशता की सुन्दर तथा प्रभावशाली बनाने के लिए तेरा ने बाबा की विवेकन उपपत्तियों से सौन्दर्य - मञ्जुल करने का प्रयास किया है । , उसने प्रयोगपारक कर्म के अनुरूप ही नई उपपत्तियों का निर्माण कर उन्हें प्रयुक्त किया है - • • मैं के पैर की तरह सब कमरा का गले और उन्नील था ।^{४०६} • • सभीग विवश के लिए उपपन्न द्वारा प्रयुक्त सब प्रयोग के निम्न है - • • उसकी टंगी की बीरे से फैलाया और अपने-बाप की एक गीले बाप की (योनि) दसदस में सबी (शिवन) की तरह तीव्र किया (सभीग किया) उसके बारीक का डुल्ल हुआ बाबा (सबन) पैरने की जातुर से उठा • ।^{४०८} बाबा की सौन्दर्य - कृपण के लिए उपपन्नकार द्वारा

प्रयुक्त कद - कहीं - कहीं - कहीं - कहीं से हुआ होने के स्थान पर
 विभूत होता रहा कि है - " जाने तबका उ पर उठा दिया और मुँह
 फिर उठा बोली " कह जाती " ।

" कदी कदी , नक्षपीटे । मेरी दृष्टि कुछ रहने है । किसी
 देर ऐसा पड़ा रहे ।" यह उद्घाटन में तेजस का प्रयुक्त कद काव की
 शिरोना बना रही है । इन दृष्टि कदी के प्रयोग से दृष्टि में ही शक्तिता आयी
 है । वतना की नहीं वतमें • कदम के दृष्टि^{४६०} आदि गतिवै • का ही समर्थित
 किया गया है । यह ठीक है कि काव का उपपन्नकार कर्ण की प्रमाणिक अनुकृति
 को कथ्य के अनुरूप में अभिव्यक्त करने के लिए चतुर्दश है और इस कर्ण-वीर
 के लिए उपपन्न की काव में नये मोड़ का जाना आवश्यक है । किन्तु साहित्य का
 कर्ण का प्रतिबिम्ब होने के बाद ही • कर्ण • नहीं होता । वह 'प्रति-
 बिम्बित' • होने में कुछ कम हो जाता है । तेजस वर्ग की ही वतना ध्यान रखना
 चाहिये । जो लोगने के लिए, नया कुछ देने के लिए और सत्य के नाम पर
 • बाधार • कदी का वतना कुछ प्रयोग नहीं करना चाहिये ।

अन्ध में लगे कर सकते हैं कि रत्नोत्तादि दृष्टियों के रति
 कुछ ही • सदैव मेमि • एक मजसूमी उपपन्न है । इसकी वीरवना में एक
 निश्चय है जो वही अन्ध उपपन्नो से अलग कर देती है । तेजसैवाधुनिक मानवीय
 स्थिति का सचि - सचि साक्षात्कार कर उसकी प्रमाणिक अभिव्यक्ति किया है ।

जाने क्या और और ही परम्परागत मान्यताओं से अलग हो कर , बुद्धिप्रतिगी
 के सचि मनः स्थितियों की सामने लाने नयी वीरवना - दृष्टि का परिचय
 दिया है । उपपन्न के सची पात्र और साक्षात्कार अभिव्यक्त , सचि ओपनिरोह
 मान्य- स्थिति की उजागर करते हैं । यह दृष्टि है • सचिद मेमि उपपन्न में
 कानन और अन्य के सम्बन्ध निर्वीर में तेजस पूर्णता सचि है वह जो कुछ
 कना वास्ता है जो पूर्णता उठा सचि है ।

पूजा जीवन : 'सुरजमुखी जेरे' के

'सुरजमुखी जेरे' के पूजा जीवन का तब उद्भव है। जितना या उसकी दुःख मनुष्य-स्थितियों या मनीषाओं के विषय में कभी हुई एक बात (व्यक्ति) की जीवन-स्थिति एवं मनीषा का चित्रण है वह उद्भव का जन्म है। इस प्रकार वह उद्भव में एकवर्द्ध मनुष्य-मानव है जिसे रत्नों के माध्यम से आविष्कार मिली है। 'सुरजमुखी जेरे' के उद्भव में व्यक्तता का प्राप्त है। इसमें क्या नहीं था है। आधुनिक उद्भवों की शक्ति इसमें देखी ने क्या न कर कर व्यक्तता बराबर पर जितनी के निर्माण का प्रभाव दिया है। वह उद्भव में बटनाओं की बहुलता न केवल बातों का अर्थव्यवस्था विधित है।

'सुरजमुखी जेरे' के उद्भव के आवरण पृष्ठ पर लिखा हुआ है : "वह उद्भव में एक ऐसे रत्नों की कक्षा है जिसे फटे धवपन ने उसके तबल वीरियन की अवस्था तक कर दिया और उसके तन-मन के निर्दोष-दुस्मानी की कटीली बाढ़ जीव की। ----- अन्दर और बाहर की दोहरी दुस्मानी में कभी रत्नों की उर्वर मानव-मन की निरन्तर उसकी हुई जास और जीव-मन उर्वर का उत्पत्ति है। ----- आधुनिक मानव की पीछा पर मनीषाओं की मुक्त पड़ोसियों से जो कर पूजा जीवन ने एक व्यक्त माध्यम और विषय की स्थापना की है की एक साथ परम्परागत विषय और मनुष्य की सुनिश्चि है। --- अद्वैत की बलता से जगत् कर 'सुरजमुखी जेरे' के 'कार्य और सत्य के निरूपण की यह

जलाशय सत्य क्या है जिसका सत्य कभी मरता नहीं^{४११} **

रत्नी विवेक उपदेश की नायिका एवै क्या का एक मान जाकार है । वह एक अति मनीग्रन्थ की गारुत में है, जिसके कारण वह केवल एक विवेक बन जाती है । वह एक बार की समूची जीरत नहीं बन पाती । अवधान में बलाकार किये जाने के बाद रत्नी शरीर से उत्तेजनाहीन, ठंडी व • प्रियेक • हो गयी । उसका व्यवहार और आचरण असाधारण हो गया । मानसिक स्तर पर यौन - सम्बन्धी के लिए सक्रिय रत्नी हुए की वह शारीरिक स्तर पर बह हो गयी । उसके सम्पर्क में जाने वाली रोहित, वाली, राजन, और गोपति जाड़े पुर-न पाव उसके व्यवहार से निराश और स्तब्ध हो जाते हैं । रत्नी के सम्पर्क में दिखाकर जाता है जिसके साथ सम्योग में प्रयुक्त होकर वह उजागर हो उठती है, उसका साथ हुए जाता है तथा उसकी मानसिक ग्रन्थि हुए जाती है । दिखाकर विचारित पुरुषों के वस्तुपर रत्नी उसके साथ नहीं रत्नी । वह दिखाकर के सामर्थ्य - जीवन की लीजना नहीं चाहती वस्तुपर वह उसके साथ रहने से बर्कार कर देता है और अन्य में —

** विषय आभास

आभास में छोड़ि नहीं बनते ।

आभास में छोड़ती के पुत्र नहीं छोड़ते

नहीं उगी ली वल नहीं उगी

उगी की नहीं

नहीं । **^{४१२}

‘पुरजमुनी छोड़ि • उपदेश का कभी कथानक है जो अत्यन्त

संक्षिप्त है । रत्नी की क्या वृत्तीय पुरजमा में कही गयी है । वस्तु की भी आदि मध्य और अन्त के रूप में विवक्षित नहीं हुई है । रत्नी की वल उपदेश

पर तुम दोनों का यह ज़माना हम दोनों के लिए नहीं है । क्या । यह हम
 को तुम इस ज़माने तक न ले जाते आपत के समय हम एक-दूसरे की सहायता ।
 हम से कम तुम मुझे तो पर आपत का तो सुझाव कर रहे तुम-जरा । **
 इस प्रकार रत्नी के सम्पर्क में उनके दूर-दूरी आये जहाँ से वे रत्नी
 जाती । जहाँ से उसकी फुल नहीं पाता । जहाँ रत्नी दिवाकर के सम्पर्क
 में जाती है । कि रत्नी ने • जब - जब कोई नया अभिप्राय है , अभी सब
 जगह फैली नहीं जाती ^{४३०} , वही दिवाकर के सम्पर्क में आकर प्रकाशित हो उठती
 है । दिवाकर ने रत्नी का • अंतरंग टेलीफोन नंबर दृढ़ निश्चय था • जिसे
 सभी जगह पर फैली सब उठती है और फिर • ठीक वीरत • समीप की
 प्रकृति में जागृत बन जाती है । दिवाकर के द्वारा दिया गया समीप उसके
 साथ जो कुछ जाता है और • पत्नी रत्नी • का स्वीकार भी जा जाता है । इस
 स्थिति से दिवाकर अपनी पत्नी की अवस्था करा देता है । प्रति • सत्य • है
 किन्तु रत्नी दिवाकर के साथ रत्नी के प्रभाव की सुझाव कर जाती है —
 मैं इसे हूँ जो नहीं छोड़ूँगी । विवाहन नहीं करूँगी । मेरी देव अब
 सुझाव प्रार्थना है दिवाकर । **

और अन्त में

•• सिर्फ आकाश
 आकाश में बरौंदे नहीं बनते ।
 आकाश में बरौंदे के फूल नहीं उगते
 नहीं उगी तो सब नहीं उगते
 उगते भी ही नहीं
 नहीं । •• ^{४३१}

यही रत्नी के जीवन की अन्तिम परिणति है जो अंतर्गत प्रतीत होती

हैं । रस्ती बचपन में कलकत्ता की बच्चा के कारण एक सम्झौता है और सम्झौता से अधिक चोरों । लेकिन मैं स्मृत्यवलीकन के माध्यम से पाठों को अपने ज्ञान के बारे में जानकारी दिया है । जीवन की दुर्घटना के कारण रस्ती बहुत से गयो है और वह अपनी बात बहुत कहता है ' कलकत्ता रूप में देकर पाठों की अनुकूलता की देवी है । यही कारण है कि उसका चरित्र बहुत नवी की तरह और वह सम्झौता न बन कर ' चोर ' बन गई है । रस्ती एक ग्रन्थ में देखा है जिसे दिखाकर बीच कर उसके साथ की खुशता है । दिखाकर से साथ खुशता कर रस्ती अनंतगत बराका पर गति की पुस्तक के किन्तु सामाजिक बराका पर उसके जीवन की उपलब्धि ग्रन्थ के समाज की दुर्घि में यह सब है ' शापित ' वे दिखाकर से पूर्व सेकिना ने रस्ती के सम्पर्क में आये और पुरुषों का उत्तेजित किया है किन्तु रस्ती का समर्थन दिखाकर के प्रति ही दिखाकर है । वह अन्य पुरुषों के प्रति समर्थित क्यों नहीं है ? इसका कोई स्पष्ट उत्तर नहीं दिया है । रस्ती आपस के प्रति ही पूरी थी किन्तु वह उसके प्रति समर्थित इसलिए नहीं हुई कि वह उसे ' फुटे कमी ' में से गया था और दिखाकर उसे उसके शहर से बाहर कटिय में से गया था इसलिए वह उसे समर्थित ही जाती है । इस स्थिति के अतिरिक्त आपस और दिखाकर के बीच द्वारा कोई अंतर नहीं दिखायी पड़ता । बचपन की बच्चा की प्रतिक्रिया स्वार्थ्य उनके भीतर की पुरुषों के प्रति नफरत थी , जो मन में ग्रन्थ की उनका निर्धार बड़ी सफलतापूर्वक ही रहा था किन्तु ' जागृत ' में जागर सेकिना में ' बागीरथी ' जाने के प्रयास में एक ' बौद्ध ' बहुत ही निर्मम बर्ताव कर दिया । रस्ती

के समीप के पक्षि जोई जीस आस न देख उसने जिन के साथ जमाव
 किया गया है। जो रत्न 'पुन' पर उल्लेख किया जाता है अगर यही
 'पुरी' में है तोही तो 'अमरा' में हुता है। निश्चित ही 'अमरा'
 में बसोई चारि न बनते जोर बरि बरती के फुल न खिलते पर कम ही
 कम 'पुष्पकान्ता' की न उगाई।

'कुशा' दीपक 'ने' 'सुरजमुनी' जंघरे 'के' 'अमरा'
 में कम की सहित 'अमरा' के लिए 'अनेक' शक्ति 'कदी' का 'नये' जर्ज
 में प्रयोग किया है। यह दृष्टि से 'निम्न' 'अमरा' 'अमरा' है -

.. नीपत जो अनेकपन से ज्वार गमन में है निरुद्ध
 आती है। ^{४२५}

.. नीपत के साथ जो दस रत्न के भी से आ टकताही।
 जोर प 'अमरा' 'अमरा' 'अमरा' से रत्न के पुरते पर बसने लगी ^{४२५}।

.. दिखकर ने इन कदी की सुना न ले रहा है। ^{४२५}

इन कदी में प्रयोग मात्र प्रयोग नहीं है इनमें एक अति-
 रिक्त शब्द है। एक अतिरिक्त शब्द - सामर्थ्य ^{४२६} है। जहाँ में शब्दों की अभिव्यक्ति
 के लिए शब्दों ने सकेन्द्र पाठ, 'दे' - 'एक', 'द्वि', 'ती' - 'अमरा', 'अमरा'
 तथा 'अमरा' फलित जाते जिनकी कदी ^{४२८} के साथ ही साथ अनेक उद् कदी ^{४२६}
 का ही स्वाभाविक प्रयोग किया है। इन प्रयोग से होती सहित इन गद्य
 के जोर भावों की सफल अभिव्यक्ति मिली है। इसी प्रकार भाव का शब्दार्थ
 नवीन उपमा ^{४३०}, नये शब्दों ^{४३१}, एवं शब्दों के प्रयोग से ही बढ़ा है। ^{४३२}
 निश्चित कदी के अतिरिक्त शब्दार्थ एवं शब्द - 'अमरा' 'अमरा' के प्रयोग में
 भाव कदी - 'अमरा' बहुत सीधे ही की गयी है फिर भी होती पर्याप्त सहित

३ ।

मृत मित्र का वस्त्र का सज्जो है कि भाग - सेती के सामर्थ के वाक्यद
 ही * वृत्तुली जरी के * उपस्था के कथ्य की सज्जत अभिव्यक्ति नहीं हो
 पाई है । सजा प्रमुख कारण रत्नों के कौशल को अभिव्यक्ति प्रीणाति है ।

* वह कि भाग्य का सज्जत लेख दिखकर के साथ रत्नों के वनकार करती
 है , वह अत्यन्त लोहा और पीया है और उपस्था ? रत्नों को जटिल मनः
 स्थिति की संगति में नहीं है । इस दंग को वरत , सपाट , मरि , अभिव्यक्ति

तथा जन्म की ... अनन्तत सो मुझ में एक जटिल उत्कटपूर्ण मनः

स्थिति की अवस्था का दिया है , जिसमें नीतरी बराबर धीवार की
 रसप्रति कही की कला थी । **

- १- रंगिय राव - बरोदे , कृदावन सात वर्ग - जयत मेरा कोई , भगवती प्रसाद काजपेयी - पिपासा , यापल - पार्टी कमरेड , दादा कमरेड , देश- द्रोही , भगवतीचरण वर्मा - टेढ़े - मेढ़े राखे ।
- २- अजय - शेर : एक जीवनी , इलाहन्द जीवी - प्रेत और बाया , राजकमल चौधरी - म ब ली मरी हुई ।
- ३- अजयकृत 'शेर : एक जीवनी' के नायक शेर का उसके सपनाही कुमार के प्रति आकर्षण , राजकमल चौधरी कृत 'म ब ली मरी हुई' की नायिका से विवर्धन मनोकृष्ण से प्रेम है ।
- ४- रंगिय राव - बरोदे - अज्ञात वर्ग की स्थिति का चित्रण - सवेग के माध्यम से । जल - लितारों का खेल - सता के माध्यम से मानवीय मूल्यों के प्रति नया दृष्टिकोण । भगवती प्रसाद काजपेयी - पिपासा - अवेध प्रेमसम्बन्धी खेल को पकड़ता है । इलाहन्द जीवी - संस्था - कलकत्ता तब सता की आत्माएं । यापल - दिव्या - दिव्या की विचारधारा व मारिज का जीवन के प्रति दृष्टिकोण । भगवतीचरण वर्मा - तीन वर्ग - रम्या की नारी सम्बन्धी धारणा । अजय- नदी के बोध , रेखा का जीवन- कर्तन ।
- ५- ई० एम्० फर्स्टर - स्पेक्ट्रल ऑय द नाविल , पृ० ३६
- ६- किरीट शंकर व्यास - उपन्यास कला , पृ० १४६
- ७- ग्यारह सपनी का देश - मनस का चरित्र किन्तु बेकमी ने अपने अपने दृष्टिकोण से प्रस्तुत किया है ।
- ८- शेर : एक जीवनी , दृढ़ता स्वतंत्रता व धुरजमुखी अंधी है ।
- ९- मानस का बंध , ग्यारह सपनी का देश , एक बंध मुक्तन , जन्तराल ।

- १०- अश्व - शेर : एक जीवनी , नदी के द्वीप । तन्वीनारायण सात - रत्नाजीवा
 कृष्ण लोचनी - सुरजमुखी अंधी के । राजिन्द्र यादव - सारा जाकाश । जगवती
 चरण कर्मा - सबहि नचावत राम गैसाई । मोहन रमिश - अन्तरात जादि ।
- ११- रमेश बही - अठारह सुरज के पीछे । प्रभाकर माधवे - पारतु । जगवती
 प्रसाद काजियेथी - चसते - चसते । राजिन्द्र यादव - सब ओर मात ।
 अश्व - नदी के द्वीप । अमृत सात नागर - बूढ़ और समुद्र ।
- १२- अश्व - शेर : एक जीवनी । पणोरवरनाथ ठेठु - पारती : पत्निया ।
 सखेवरदयाल लखेना - लोथा हुआ जल । रमेश बही - चसता हुआ सावा ।
 कृष्ण लोचनी - सुरजमुखी अंधी के ।
- १३- नरेश मेस्ता - यव पद कबू का , कुम्हिलु : एक श्रुति , नदी यादवों के ।
- १४- अमृत सात नागर - सेठ बहि मल । शिवप्रसाद मिश 'रुद्र' - बस्ती गंगा ।
 अक्षमीनान्त कर्मा - जातो कुली की जाकाश ।
- १५- अमृत सात नागर - अमृत और विष ।
- १६- नरेश मेस्ता - दो एकान्त , प्रथम पदगुन । मोहन रमिश - अन्तरात ।
 रमिश राव - आबिरी जाकाश ।
- १७- मेस्ता जावत , सबहि नचावत राम गैसाई ।
- १८- अठारह सुरज के पीछे , मानस का केश , अन्तरात , शेर : एक जीवनी ,
 सुरजमुखी अंधी के ।
- १९- लोथा हुआ जल , सेठ बहि मल , उज्जि कुल लोग , चांदनी के कठहर ,
 सुरज का सातवां बीज , कबूते मस्तुत , बार : ईटे , सफेद बेड़ी , अठ का
 जल और कबूतर , शहर में कुमता जावना और वे दिन ।
- २०- रमिश राव - आबिरी जाकाश , नरेश मेस्ता - दो एकान्त ।
- २१- जगवतीचरण कर्मा - कृति कितरे बिब , सबहि नचावत राम गैसाई ।

१२- परती : परिपक्व , मैला जीवित , कृति बिहारे चित्र , यह पद बन्दू की ,
जुगल बन्दी ।

२३- उल्लर : एक जीवनी , कलते - चलते , पान्चु तम व्यासा ।

२४ - " A revolution in sensibility demands new technique when traditional ways of knowing the world collapse and traditional forms of expression are invalidated."
Litz Avel: The art of James Joyce (1961) p. 53.
" If he has something to say that has not been said before, it is very unlikely that he will find, ready for use, exactly the right form and content in step."
John W.: Essays on literature and ideas (1963) p. 3.

११- जीवितना यई २२ नवीक २० जन्दुवर - दिसम्बर १९७३ पृ० ३६

२६- " The well made book isin which the matter in all used up in the form, in which the form expressed all the matter. "
Percy Lubbock: The Craft of fiction -p.40

२०- श्री सुरेश सिन्हा - हिन्दी उपन्यास उदभव और विकास , पृ० १४४

२८- जेम्स कुमार - साहित्य का प्रेय और प्रेय , पृ० १३३

२९- वही , पृ० १६३

३०- नन्ददुलारि काजपेयी - आधुनिक हिन्दी साहित्य , पृ० १६०

३१- सुनीता - प्रस्तावना ।

३२- वही , पृ० १४

३३- वही , पृ० ६

३४- जीम प्रकाश शर्मा (सम्पादक) - आधुनिक उपन्यास , पृ० १४८

३५- श्री देवराज उपाध्याय - आधुनिक हिन्दी का साहित्य और मनोविज्ञान, पृ० १४०

३६- सुनीता , पृ० १३५

३७- वही , पृ० १३६-३७

- ३८- जेनेद्र कुमार - सुनीता , पृ० १२६
 ३९- वही , पृ० १८७
 ४०- श्री लक्ष्मीनारायण तात - जालीयना संख्या १३ पृ० १५८-१९
 ४१- रयाग - पत्र , पृ० ६०
 ४२- वही , पृ० ३८
 ४३- वही , पृ० ७५
 ४४- श्री प्रेम कानाग - हिन्दी उपन्यास विषय : अक्षते परिप्रेक्ष्य, पृ० २४२
 ४५- आचार्य नन्ददुलार बाळदेवी - नया साहित्य : नये प्रश्न , पृ० १६६
 ४६- जेनेद्र कुमार - त्याग-पत्र , पृ० १ व २
 ४७- वही , पृ० ६-११
 ४८- वही , पृ० ६
 ४९- वही , पृ० १०-११
 ५०- वही , पृ० ६३
 ५१- वही , पृ० ७३
 ५२- नया जाल - कालपत्र- मार्च १९६६ पृ० ११५
 ५३- जालीयना संख्या २० पृ० ३५-३६
 ५४- चित्रलेखा - उपन्यासकार का प्रतिक्रिया : इमिली रो जयतारित
 ५५- पुष्पा ब्रजन - हिन्दी उपन्यास , पृ० ६६-६८
 ५६- चित्रलेखा पृ० ३२, ३३, ३४, ३५, ८६ और ८७
 ५७- वही , पृ० ६
 ५८- वही , पृ० ६
 ५९- वही , पृ० २६
 ६०- वही , पृ० २६, २७, ६३
 ६१- वही , पृ० ३२७, ३२९
 ६२- वही , पृ० ३२
 ६३- वही , पृ० ५६
 ६४- वही , पृ० १६६
 ६५- वही , पृ० ८६
 ६६- वही , पृ० १८०-८१

- ६७- चित्रलेखा , ५०१८७
 ६८- वही , ५०१८९
 ६९- वही , ५०१९१
 ७०- वही , ५०१९२
 ७१- वही , ५०२०६
 ७२- प्रकाशचन्द्र गुप्ता - नयी हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि , ५०१७५
 ७३- चित्रलेखा , ५०१९२
 ७४- श्री हनुमान मदान - हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि , ५०३५
 ७५- वही , ५०३७
 ७६- नयी धारा - फरवरी माह १९६६ ५०११८
 ७७- श्री सुखमा शर्मा - हिन्दी उपन्यास , ५०११९
 ७८- श्री हनुमान मदान - उपन्यासों पर अंक , ५०१७-१८
 ७९- गिरती जेबों , ५०७०८
 ८०- वही , ५०४८८-८९
 ८१- वही , ५०४७, ६९, ७९, ११४, १६९, २०२, २१०, २१४, २३१, ४६५, ४८८, ५१८ और ६१०
 ८२- वही , ५०२१०
 ८३- श्री हनुमान मदान - हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि , ५०३६
 ८४- गिरती जेबों , ५०१४५, १४८
 ८५- वही , ५०३६८-६९
 ८६- अश्व - आत्मनिर्देश , ५०६७
 ८७- वही , ५०६७
 ८८- श्री हनुमान मदान - हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि , ५०३९
 ८९- शेर : एक जीवनी, पांचवीं संस्करण , ५०५१
 ९०- ' ' शेर साधारण नरों या वर अपने पिता का उत्तराधिकारी । ' ' (शेर : एक जीवनी, भाग १ ५०१२७)
 ९१- Jastrow Freud, His dream and Sex Theorties, p. 207
 ९२- शेर : एक जीवनी, भाग १ ५०८२

- ६३- शेर : एक जीवनी, भाग १ पृ० २२
 ६४- श्री देवराज उपपाध्याय - आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान, पृ० २७०
 ६५- शेर : एक जीवनी, भाग १ पृ० २०६
 ६६- वही, पृ० ५६ । ६७- वही, पृ० ५०
 ६८- वही, पृ० ५२ । ६९- वही, पृ० ५४-५५
 ७०- वही, पृ० ५५ । ७१- वही, पृ० ६४-६५
 ७२- श्री चन्द्रनाथ मदान - हिंदी उपन्यास : एक नई दृष्टि, पृ० ३१
 ७३- शेर : एक जीवनी, भाग १ पृ० ५१ । ७४- वही, पृ० ५१-५२
 ७५- वही, पृ० ८३
 ७६- श्री वैद्यन - आधुनिक हिंदी उपन्यास उदय और विकास, पृ० १४३
 ७७- शेर : एक जीवनी, भाग १ पृ० ३३ । ७८- वही, पृ० २५१
 ७९- वही, पृ० १०० । ११०- वही, पृ० ५७
 १११- वही, पृ० ३५
 ११२- श्री चन्द्रनाथ मदान - हिंदी उपन्यास : एक नई दृष्टि, पृ० ३२
 ११३- शेर : एक जीवनी, भाग १ पृ० १५-१६, २३-२४ आदि।
 ११४- वही, पृ० ५१-५२ । ११५- शेर : एक जीवनी, द्वितीय भाग पृ० १०६
 ११६- वही, पृ० ६७ । ११७- शेर : एक जीवनी, प्र० भाग पृ० ३६५
 ११८- वही द्वारा भाग, पृ० १६, २४-४२/११६ - वही, पृ० २४१-२४२
 १२०- वही, पृ० ३४-३५ ।
 १२१- श्री चन्द्रनाथ मदान - हिंदी उपन्यास : एक नई दृष्टि, पृ० ३२
 १२२- श्री प्र० ना० कटन - हिंदी उपन्यास में नव-विचार का विकास, पृ० ३६८-६९
 १२३- श्री चन्द्रनाथ मदान - हिंदी उपन्यास : एक नई दृष्टि, पृ० ३३
 १२४- भूगणनी, पृ० १ । १२५- वही, पृ० ३
 १२६- वही, पृ० ३८४ । १२७- वही, पृ० १
 १२८- वही, पृ० ४६, ७०-२, ७६, १११, २६२-३
 १२९- वही, पृ० १६६-७०, २५६, ३७१-२
 १३०- वही, पृ० ४०७ । १३१- वही, पृ० ८१

- १३२- मृगयणी , पृ० ४३, ५६, ११०, १६१, २१२, ३०४, ३०५, ३६८, ३८०, ४०५, ४०६
 १३३- वही , पृ० ३०६ । १३४ - वही , पृ० ४१७
 १३५- वही , पृ० १५३ । १३६ - वही , पृ० २१५
 १३७ - वही , पृ० २०६ । १३८ - वही , पृ० २६१
 १३९ - वही , पृ० १६२ । १४० - वही , पृ० १७८
 १४१ - वही , पृ० २४८ । १४२ - वही , पृ० ३४७
 १४३ - वही , पृ० ३८७ । १४४ - वही , पृ० ४२२
 १४५- वही , पृ० ४४० । १४६ - वही , पृ० ४८७
 १४७- डॉ० ज्योतिष - मध्यवर्गीय कस्तुरी का शिख, आलोचना १३ पृ० १३७
 १४८- डॉ० देवराज - साहित्य विज्ञान , पृ० ६०
 १४९- सुखमा धवन - हिन्दी उपन्यास , पृ० २५४
 १५०- पद्म जी शीज , पृ० २४८-५६ । १५१- वही , पृ० ३६६
 १५२- वही , पृ० ३७५ । १५३- वही , पृ० ३७६
 १५४- वही , पृ० ३८०-८१ ।
 १५५- पद्म जी शीज (स्वप्न जीत जागरण) पृ० ३७३
 १५६- पद्म जी शीज , पृ० ४१६ । १५७ - वही , पृ० ३८३
 १५८- नई धारा : पञ्चरामनाथ १६६६ पृ०
 १५९- धारा का सातवीं बीज - निवेदन पृ० ७-८ । १६० - वही , पृ० ६
 १६१- वही , पृ० ११३ । १६२ - वही , पृ० ११३
 १६३- वही , पृ० ११४ । १६४ - वही , पृ० ११४ का शिख से
 १६५- वही , पृ० ।
 १६६- धारा का सातवीं बीज १ पृ० ३३, ६६, ७०, १०६, १०६, ११७
 १६७- वही , पृ० २७, २६, ३०, ३३, ४८
 १६८- वही , पृ० ३२, ६१, ६२, ६५, ६७, ६६, ७०
 १६९- वही , पृ० १००, १०२, १०३, १०५, १०६, १०७, १०८, ११७
 १७०- हिन्दी उपन्यास : एक नयी धारा - इन्द्रनाथ मदान , पृ० ४४

- १६१- सुरज का सातवीं बीज , पृ० १६, २०, २१, २२, १२७
 १७२- क्या का बीजता और सौप , पृ० १७८ । १७३- वही , पृ० १३६
 १७४- वही , पृ० १३४ । १७५- वही , पृ० ११४-१६
 १७६- वही , पृ० १६०, १६६-६८ । १७७- वही , पृ० १३१
 १७८- वही , पृ० १६४ । - - - - -

- १७९- ज्ञान , आरंभ विषय १६५६ पृ० १२
 १८०- क्या का बीजता और सौप , पृ० ८४ । १८१- वही , पृ० ६५
 १८२- वही , पृ० २४ । १८३- वही , पृ० १३६, १०६, १६५
 १८४- वही , पृ० १२६-३० । १८५- वही , पृ० ६६
 १८६- वही , पृ० १६२ । १८७- वही , पृ० ८८-६४
 १८८- वही , पृ० ७३, ७७, १२६ । १८९- वही , पृ० १८०-८१
 १९०- वही , पृ० ३८-३६
 १९१- वही , पृ० ४४ पर विविध आनन्द के तन्त्र अन्तः संघर्ष का प्रसंग
 प्रकट है ।
 १९२- रत्नसूत्र , आलोचना संख्या ८ पृ० १०८-६

- १९३- क्या का घोंसला और सौप पृ० २१, ३६, ४४ । १९४- वही , पृ० २६
 १९५- वही , पृ० १७५ । १९६- वही , पृ० १६३
 १९७- वही , पृ० ६८ । १९८- वही , पृ० १६३
 १९९- श्री नारायण श्रीवत्सव - हिंदी उपन्यास , पृ० ४१०
 २००- मेला जीवन : भूमिका
 २०१- आलोचना १५ : पृ० १०६
 २०२- आलोचना हिंदी उपन्यास - सम्पादक नरेश मोहन , पृ० ५-६

२०३- मैला जीवत , पृ० ११, २१, २६४, २७५ आदि

२०४- वही , पृ० ५२, १२२, १३३

२०५- वही , पृ० १५६-१६०

२०६- वही , पृ० ८६-७, ८६-८ ।

२०८- वही . पृ० ४७ ।

, ।

२११- वही , पृ० १७, २४६, २६१, २६७, ।
२६१

२१३- वही , पृ० २२-३, ३५-६, ३७-८, ।
५८

२१५- वही , पृ० १८८ ।

२१६- वही , पृ० २०० ।

२०७- वही , पृ० २४, १२२, १२४

२०८- वही , पृ० २८२

२१०- वही , पृ० २८४

२१२- वही , पृ० ३४१

२१४- वही , पृ० १८१

२१६- वही , पृ० १७५

२१८- पत्नीखरनाक पृष्ठ - मैला जीवत , पृ० ४०७-४०८

२१९- भाजा घटेतलाय , पृ० ५ ।

२२१- वही , पृ० १४६ ।

२२३- वही , पृ० ४२-४३ ।

२२४- वही , पृ० ८ ।

२२६- बाँदनी के कठोर , पृ० ११२-१३ ।

२२८- वही , पृ० १०८-११ ।

२३०- वही , पृ० ११६-१७ ।

२३२- वही , पृ० ११८-१९

२२०- वही , पृ० ६, ३०

२२२- वही , पृ० ४६-४७

२२४- वही , पृ० १४९

२२६- वही , पृ० ११३-१५

२२८- वही , पृ० १०५-६

२३०- वही , पृ० १०६-७

२३३- प्रेमोक्तदोस्त उपन्यासों की विवेचनायें - श्री० बाल्यपाल चूड , पृ० ८८६

२३४- बाँदनी के कठोर , पृ० ३२ ।

२३६- वही , पृ० ३४ ।

२३८- वही , पृ० ३७ ।

२४०- वही , पृ० ४२ ।

२४२- वही , पृ० ६५ ।

२४४- वही , पृ० ११५ ।

२४६- वही , पृ० १२१ ।

२४८- वही , पृ० १२६ ।

२३५- वही , पृ० ३२

२३६- वही , पृ० ३६

२३८- वही , पृ० ४३

२४०- वही , पृ० ३९

२४२- वही , पृ० ७३

२४४- वही , पृ० ५०

२४६- वही , पृ० १२१

- २४६- चौदनी के ऊँठार , पृ० १२६ ।
- २४७- वडी , पृ० ७४-७५ । २४८- वडी , पृ० ६७
- २४९- वडी , पृ० ८६ । २५०- वडी , पृ० ५४
- २५१- वडी , पृ० १३ । २५२- वडी , पृ० १४
- २५३- वडी , श्रमिका पृ० ४-५ । २५४- वडी , पृ० १४०
- २५५- हिन्दी उपन्यास :- सम्पादन सुभाषा प्रियदर्शिनी , पृ० १८०
- २५६- जातीयता २८ पृ० ६१
- २५७- विवेचना , पृ० १०२, १२३
- २५८- श्री सुरेश चिनरा - हिन्दी उपन्यास उद्भव और विकास , पृ० ३६७
- २५९- बलचन्द्र जोशी : सार्वभौम और समाज - श्रमिका- श्री चन्द्रनाथ मदान
- २६०- विवेचना - पृ० १४५
- २६१- जराज का पैकी - आवण पृ० से
- २६२- प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों की कल्प- विधि- उपन्यास चुड़ , पृ० ७७४-७५
- २६३- सुभाषा प्रियदर्शिनी - हिन्दी उपन्यास , पृ० १८१
- २६४- प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी उपन्यासों की कल्पविधि - सम्पादन चुड़, पृ० ३१२
- २६५- बलचन्द्र जोशी - जराज का पैकी , पृ० ३२
- २६६- जराज का पैकी , पृ० ६० । २६७- वडी , पृ० ५१
- २६८- वडी , पृ० ३०५ । २६९- वडी , पृ० २०८-६
- २७०- वडी , पृ० ४२७ ।
- २७१- हिन्दी उपन्यास: एक नयी दृष्टि - श्री चन्द्रनाथ मदान, पृ० २४-२५
- २७२- जातीयता २८ पृ० ८६
- २७३- जातीयता १६ पृ० ६०-६१
- २७४- श्री सम्पादन चुड़ - प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों की कल्पविधि - पृ० ५०१
- २७५- बुद्ध और समुद्र - ' पाठकों से '

२६६- माधम मई १९६५ पू० १०८-६

२८०- बुंद और समुद्र, पू० ६३

२८१- वडी, पू० ६३, ६६, २१२, २४८, २८४, ५०२, ५१८

२८२- जालीबना २० पू० ६१-६२

२८३- बुंद और समुद्र पू० ६६ । २८४- वडी, पू० १२

२८५- वडी, पू० २४२-४३ । २८६- वडी, पू० २४२-४३

२८६- वडी, पू० २८९-८२ । २८८- वडी, पू० ३४०

२८९- वडी, पू० ४२६ । २९०- वडी, पू० ४२६

२९१- वडी, पू० ४५२ । २९२- वडी, पू० ४८९

२९३- वडी, पू० ५४५ । २९४- वडी, पू० ५४६

२९५- वडी, पू० ५४६ । २९६- वडी, पू० ५४६

२९७- वडी, पू० ५४७ । २९८- वडी, पू० ५५५

२९९- माधम मई १९६५ पू० १०५

३००- बुंद और समुद्र पू० ३८८-८९ । ३०१- वडी, पू० ६०३

३०२- जमुना और नागर - बुंद और समुद्र, पू० ६०४-६०६

३०३- रिजो उपन्यास : एक नयी दुनिया, पू० ५५५

३०४- जालीबना २१ पू० ६४

३०५- उखड़े हुए लोग, पू० २२४ । ३०६- वडी, पू० २२४, २२६

३०७- वडी, पू० २२६, २३०

३०८- उखड़े हुए लोग - जालीबना १५ पू० ६१

३०९- श्री लक्ष्मी बदन - रिजो उपन्यास, पू० १४६

३१०- नागर तहरी और मनुष्य, पू० १०६

३११- वडी, पू० ११२

३१२- रिजो श्री लक्ष्मी बदन - रिजो उपन्यास, पू० १४८-४९

३१३- नागर तहरी और मनुष्य, पू० ११२ । ३१४- वडी,

३१५- श्री विजयन सिंह - रिजो उपन्यास और यथार्थवाद, पू० ३०२

३१६- आचार्य जगदीश चन्द्र प्रिय - सीमा के पार पू० ५६ । ३१७- वडी पू० ३१

३१८- वडी पू० ५६ । ३१९- वडी पू० ६४ । ३२०- वडी पू० २२-२३

- ३२१- सीमा के पार पृ० २४। ३२२- वही पृ० २५। ३२३- वही पृ० ३५
- ३२४- वही पृ० ३६-३७। ३२५- वही पृ० ४८। ३२६- वही पृ० ५८। ३२७- वही पृ० ६०/३२८- वही पृ०-
६१-६२
- ३२९- मोहन रायसिंह - नये आदल की शर्तें, पृ० ५
- ३३२- अशोक बन्द कर्मो - भाषा
- ३३३- अनोदय वर्ष १७ अंक १ पृ० १६
- ३३४- विह्वल हृदय - हिंदी उपन्यास और व्यंग्यवाद, पृ० ५६५
- ३३५- माध्यम फारसी १९६५ पृ० ८१
- ३३६- अशोक बन्द कर्मो, पृ० ८४। ३३७- वही, पृ० ८६
- ३३८- वही, पृ० १५१। ३३९- वही, पृ० ३१२, ५१८
- ३४०- मोहन रायसिंह - अनोदय जुलाई १९६५ पृ० १५
- ३४१- यर पन बन्दूक, पृ० ६
- ३४२- यर पन बन्दूक, पृ० ५१३। ३४३- वही, पृ० ५८६
- ३४४- वही पृ० १९
- ३४५- वही, माध्यम अगस्त १९६४ पृ० ८८। ३४६- वही पन बन्दूक पृ० ५६३
- ३४७- वही, पृ० ५६४
- ३४८- पत्थर, पृ० २६ व ३४ पर मेहरा और प्रकाश के प्रयोग में
- ३४९- वही, पृ० २७। ३५०- वही, पृ० २६
- ३५१- वही, पृ० ८५। ३५२- वही, पृ० ११६
- ३५३- वही, पृ० १२०।
- ३५४- माध्यम, प्रकाश, पृ० ७८
- ३५५- चारु चन्द्रसेख, पृ० १०१
- ३५६- नैमिषेन्द्र जैन - अशोक का शासन, पृ० १०६
- ३५७- चारु चन्द्रसेख, पृ० १६२
- ३५८- चारु चन्द्रसेख, पृ० १६१। ३५९- वही, पृ० १५७
- ३६०- वही, पृ० ३०८। ३६१- वही, पृ० ७
- ३६२- वही, पृ० ३४२, २४८।

੩੬੩- ਮਾਘਮ , ਸੰ ੧੯੬੪

੩੬੪- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੬੮ । ੩੬੫- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੬੬

੩੬੬- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੬੭-੬੮ । ੩੬੭- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੬੮

੩੬੮- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੬੯ । ੩੬੯- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੭੦

੩੭੦- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੭੧ । ੩੭੧- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੭੨

੩੭੨- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੨੦੩ । ੩੭੩- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੨੦੪

੩੭੪- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੧-੧੨ । ੩੭੫- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੬੬

੩੭੬- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੬੬-੬੭ । ੩੭੭- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੬੭

੩੭੮- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੬੭ । ੩੭੯- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੦੬

੩੮੦- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੬੭ । ੩੮੧- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੬੮

੩੮੨- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੬੯ । ੩੮੩- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੭੦

੩੮੪- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੨੦੪ । ੩੮੫- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੫, ੧੬, ੨੬, ੨੭, ੩੬, ੩੭,

੪੫, ੬੦-੬੧, ੬੮, ੮੩-੮੪, ੮੫, ੮੮-੮੯, ੧੧੬-੧੧੭, ੧੩੧, ੧੬੪-੬੫, ੧੬੦-੬੧

੩੮੬- ਡਾ. ਹਰਨਾਥ ਸਦਾਨ - ਹਿੰਦੀ ਅਧਿਆਪਕ: ਸਕੂਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੦੦-੧੦੧

੩੮੭- ਸਫਿਦ ਮਿਸਰ - ਆਪਣਾ ਪੁਸਤਕ

੩੮੮- ਨੀਲੇ ਮਿਸਰ (ਸੰਪਾਦਕ) - ਆਧੁਨਿਕ ਹਿੰਦੀ ਉਪਨਾਸ, ਪ੍ਰ ੦ ੧੮

੩੮੯- ਸਫਿਦ ਮਿਸਰ - ਅੰਤ - । ੩੯੦- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੩੭

੩੯੧- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੪੬ ।

੩੯੨- ਡਾ. ਹਰਨਾਥ ਸਦਾਨ - ਹਿੰਦੀ ਉਪਨਾਸ: ਸਕੂਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ , ਪ੍ਰ ੦ ੧੦੨

੩੯੩- ਸਫਿਦ ਮਿਸਰ , ਪ੍ਰ ੦ ੪੦-੪੧ । ੩੯੪- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੪੨

੩੯੫- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੪੩ । ੩੯੬- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੮੭

੩੯੭- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੮੮ । ੩੯੮- ਬੀਬਾ , ਪ੍ਰ ੦ ੮੯

૩૬૬- સપેન્ડ મેમને ,	પૃ૦ ૨૦	।	૪૦૭- વડી ,	પૃ૦ ૭૬
૪૦૭- વડી ,	પૃ૦ ૧૨૧	।	૪૦૯- વડી ,	પૃ૦ ૧૨૨-૨૩
૪૦૮- વડી ,	પૃ૦ ૧૨૩	।	૪૦૮- વડી ,	પૃ૦ ૧૪૨
૪૦૯- વડી ,	પૃ૦ ૧૨૦	।	૪૦૯- વડી ,	પૃ૦ ૧૩૬
૪૧૦- વડી ,	પૃ૦ ૧૨	।	૪૦૯- વડી ,	પૃ૦ ૧૪૨
૪૦૯- વડી ,	પૃ૦ ૪૪	।	૪૧૦- વડી ,	પૃ૦ ૨૪

૪૧૧- સુત્રમુખી બંધો ૩ , આવણ પૃ૦

૪૧૨- સુત્રમુખી બંધો ૩ , પૃ૦ ૧૨૭

૪૧૩- સુત્રમુખી બંધો ૩ , પૃ૦ ૧૭

૪૧૪- વડી , આવણ પૃ૦ ૩૬

૪૧૫- વડી ,	પૃ૦ ૩૬-૪૦	।	૪૧૬- વડી ,	પૃ૦ ૩૦, ૪૩, ૪૪, ૪૬
૪૧૭- વડી ,	પૃ૦ ૪૧	।	૪૧૮- વડી ,	પૃ૦ ૬૪
૪૧૯- વડી ,	પૃ૦ ૬૬- ૬૭	।	૪૨૦- વડી ,	પૃ૦ ૮૧
૪૨૧- વડી ,	પૃ૦ ૧૧૧, ૧૧૨, ૧૧૩, ૧૧૬, ૧૧૮, ૧૨૧	।	૪૨૨- વડી ,	પૃ૦ ૧૨૭
૪૨૩- વડી ,	પૃ૦ ૧૧૬			
૪૨૪- વડી ,	પૃ૦ ૧૧૬			
૪૨૫- વડી ,	પૃ૦ ૬૪			
૪૨૬- વડી ,	પૃ૦ ૧૦૩			
૪૨૭- વડી ,	પૃ૦ ૧૦, ૧૧, ૧૪, ૨૬, ૬૪, ૬૬, ૧૦૭			
૪૨૮- વડી ,	પૃ૦ ૧૦, ૧૧, ૩૦, ૩૬, ૮૨, ૧૧૬			
૪૨૯- વડી ,	પૃ૦ ૧૧૨			
૪૩૦- વડી ,	પૃ૦ ૧૧૦			
૪૩૧- વડી ,	પૃ૦ ૬૩, ૧૮, ૨૨, ૮૬, ૧૧, ૭૬, ૧૦૭			
૪૩૨- વડી ,	પૃ૦ ૧૧			

परिशिष्ट

शीघ्र - प्रबन्ध में प्रयुक्त उपपत्तियों के अनुसंधान

- 1- अग्नि — शिखर : एक जीवनी - प्रथम भाग(उत्थान) बनारस 1961
सप्तम संस्करण ।
— शिखर : एक जीवनी - द्वितीय भाग(संबर्ध) बनारस 1961
प्रथम संस्करण ।
— नदी के किनारे , प्रगति प्रकाशन दिल्ली , प्र० सं० 1951 ई० ।
— अपने - अपने अजनबी , लोकोदय प्रकाशना प्रकाशन प्र० सं० 1961 ई० ।
- 2- अमृतलाल नागर — बूढ़ और समुद्र , विजय मंसूर इलाहाबाद सं० 1956 ई० ।
— मरणाति , भारतीय कला इलाहाबाद सं० 2004 धि०
— सतराज के मोहरी , भारतीय जन पीठ कला , 1959 ई०
— सुभाग के नूपुर , राजमंसूर प्रकाशन दिल्ली , 1960 ई०
— ये कीठें वाहतेयी , राजमंसूर प्रकाशन दिल्ली , प्र० सं० 1961 ई०
— अमृत और धिब , लोक-भारती प्रकाशन इलाहाबाद 1966 प्र० सं०
— एकदा नाम बाण्डे , प्र० सं० 1972 ई० ।
— मानस का क्षेत्र , राजमंसूर स्पेस संघ दिल्ली , प्र० सं० 1972 ई० ।
- 3- अमृत राय — बीज , रस प्रकाशन इलाहाबाद 1955 ई० ।
— नागमनो का देश प्र० सं० 1956 ई० ।
— राजी के दांत सं० 1963 ई० ।
— मटियाली प्र० सं० 1969 ई० ।
— सुख- दुःख प्र० सं० 1969 ई० ।
- 4- जानक प्रकाश जैन-जठपुस्तों के शक्ति , न्युन एन० पब्लिशर्स अलाहाबाद , 1958 ई० ।
— अठिथी भांवर , राजमंसूर स्पेस संघ दिल्ली प्र० सं० 1969 ई० ।
— तपि के पौधे , तपि प्रकाशन दिल्ली , प्र० सं० 1971 ई०
— पृथ्वी की जड़ें , राजमंसूर स्पेस संघ दिल्ली , प्र० सं० 1967 ई० ।

- 5- इराजन्द जीणी - राजा , भारती कछार प्रयाग 2007 वि०
 - संन्यासी , सं० 1940ई० ।
 - परदे की रानी , लो० प्रेस इलाहाबाद सं० 1999 वि०
 - प्रेस जोर क्या , सं० 2001
 - निवर्तित , भारती बचन प्रयाग सं० 2003 वि०
 - मुक्ति-पथ , हिंदी बचन प्रयाग सन 1951ई०
 - जिम्मा , सेन्द्रत बु० डि० , प्रयाग प्र० सं० 1952 ई०
 - सुवर्ण के भूति , सं० 1952 ई०
 - जराज का पैसा , सत्यकाम राजमल प्रकाशन दिल्ली ,
 प्र० सं० 1955
 - अतु-कश , लोकभारती प्रकाशन इला० , प्र० सं० 1968ई०
- 6 - उपेन्द्रनाथ अक्ष - गिरती दिवारी , भारती कछार प्रयाग, प्र० सं० , सं० 2003
 - सितारों का खेल , भारती कछार इलाहाबाद 1939 ई०
 - गरी रात , नीलाग्र प्रकाशन इलाहाबाद सं० 1952 ई०
 - बच्चे - बच्चे अक्षि , सं० 1955ई०
 - पत्थर - जल- पत्थर , सं० 1957ई०
 - शहर में कुम्हटा जाहना , प्र० सं० 1963ई०
 - एक नन्हीं हिन्दीत , प्र० सं० 1969ई०
- 7- उदय शंकर बल्ल - नये मोड़ , मसिखोवी प्रकाशन नई दिल्ली 1953 ई०
 - लोक - पत्थर , राजमल प्रकाशन दिल्ली , प्र० सं० 1958ई०
 - जागर उधरे और मनुष्य , सं० 1961ई०
 - जी अध्याय , आत्माराम स्पेड सं० , दिल्ली , प्र० सं० 1962ई०
 - जी शिप-नली , भारती-नली म० दिल्ली , सं० 1967ई०
- 8- उषा प्रियंवदा - पथपथ संविज्ञात दिवारी , राजमल प्रकाशन दिल्ली , प्र० सं० 1961
 - र-जोनी नदी राधिका , शहर प्रकाशन दिल्ली , प्र० सं० 1967ई०
 - (कोकरस्त-वे) ,

- 9- जीभार ' रावी ' — शक्याता, अक्षर प्रकाशन दिल्ली, प्र० सं० 1972 ई०
- 10- कमलेश्वर — कालीदास, छंद बंगला, राजभक्त प्रकाशन दिल्ली प्र० सं० 1961 ई०
 — एक सङ्ग सत्ताविन गतिथी, सं० 1961 ई०
 — जीसरा जादमी, राजपात स्पेड संघ दिल्ली, प्र० सं० 1976 ई०
- 11- गिरधर गोपात — चांदनी के झंडक, साहित्य भवन इलाहाबाद, प्र० सं० 1954
- 12- गिरधराज विशीर — विष्णुदास, अक्षर प्रकाशन दिल्ली, प्र० सं० 1968 ई०
 — पायथी, राजभक्त प्रकाशन दिल्ली, प्र० सं० 1971 ई० ।
 — युगस बन्दी, प्र० सं० 1973 ई०
 — दी, प्र० सं० 1974 ई०
- 13- बलुरसेन शास्त्री — गीती, राजभक्त प्रकाशन दिल्ली,
 — जामदाह, चौधरी स्पेड संघ बनारस, सं० 1951 ई० ।
 — नीलमणि, चन्द्र कला प्रेस इलाहाबाद 1940 ई० ।
 — जयराजिका, आत्माराम स्पेड संघ दिल्ली, 1952 ई० ।
 — पत्थर युग के दो युग, राजपात स्पेड संघ दिल्ली, 1959 ई० ।
 — जर्मपुत्र, अनधाम प्रकाशन दिल्ली, 1954 ई० ।
 — जय रामदास, शारदा प्रकाशन काशीपुर, प्र० सं० 1955 ई०
 — सोना और रूत, राजभक्त प्रकाशन दिल्ली, 1959 ई०
 — लज्जाक्षि जो बल्लुनि, प्रकाश प्रकाशन मथुरा, 1960 ई०
 — जाया, हिंदू पब्लिशिंग बुरुस, 1960 ई०
- 14- देवकान्द वर्मा — जाँज की उज्जु और कबूतर, साहित्य भवन इलाहाबाद प्र० सं० 1955 ई०
 — जाँज की मशीन, मेतल मरत इलाहाबाद, प्र० सं० 184 ई०
 — मोक्षत मनोवैज्ञान और दाही-मुँह, इलाहाबाद पब्लिशिंग सचिनज, 1955 ई०
- 15- जगन्नाथ जीशी — बस्ता विन्नी, दिल्ली 90 प्र० सं० 1954 ई० ।

- 16- वृष्णा लोखंडे - मित्रो मजानी, राजमल प्रकाशन दिल्ली, प्र० सं० 1967 ई०।
 - धारी के पार, तिन पक्ष, , प्र० सं० 1968 ई०
 - धारजमुनी अंधी के, , प्र० सं० 1972 ई०
- 17- गिरिश अश्वाना - धूप की रंग, नेशनल पब्लिशिंग डिस्ट्री, प्र० सं० 1970 ई०
- 18- जगदम्बा प्रसाद दोहिल - मुरदा घर, राजमल प्र० डिस्ट्री, प्र० सं० 1975 ई०
 - कटा हुआ जलमान, जल प्रकाशन दिल्ली, प्र० सं० 197
- 19- जेन्द्र कुमार - पार, डि० प्र० का० बम्बई, 1956 ई०।
 - सुनीता, प्र० सं० 1949 ई०।
 - स्वागत पत्र, सं० 1937 ई०।
 - कलानी, सं० 1940 ई०।
 - सुबदा, पूर्वोदय प्रकाशन दिल्ली, सं० 1955 ई०।
 - विवर्त, सं० 1953 ई०।
 - व्यतीत, सं० 1953 ई०।
 - जयवर्धन, सं० 1956 ई०।
- 20- जगदीशचन्द्र मित्र आचार्य - धामा के पार, विन्की प्रका० दारांग, बर्मा
- 21- जी देवराज जी - पव की सीज (प्रथम व द्वितीय भाग) बु० प्र०
 गुरु सदन, सं० 1951 ई०
 - धार जलार, राजमल प्र० डिस्ट्री, सं० 1954 ई०।
 - रीढ़ी और पत्कर, सं० 1958 ई०
 - जलज की जलरी, राजमल स्पे० सं० डिस्ट्री, सं० 1960 ई०।
- 22- देवेन्द्र सत्यार्थ -- कठपुतली, सत्यार्थ प्रकाशन नई दिल्ली, सं० 1954 ई०।
 - प्रथमपुत्र, सं० 1950 ई०।
 - जल जल उर्वरी, राजमल प्र० डिस्ट्री, सं० 1961 ई०।

23- धर्मवीर भारती जी - गुप्तगी का देवता , साहित्य अकादेमी प्रकाशन 1949 ई०
- धर्मवीर का साहित्यीक जीवन , प्रकाशन 1955 ई०

24- नरेश मेहता - कृष्ण मस्तक , आत्माराम ऐन्ड सेन्स दिवली, प्रकाशन 1954 ई०
- जी पद बन्धु जी , वि० प्र० १० बन्धु , प्रकाशन 1962 ई०
- धर्मवीर: एक श्रुति , वि० प्र० ४० दिवली , प्रकाशन 1962 ई०
- दो एकान्त , लोकभारती प्र० प्रकाशन 1964 ई०
- नदी काशी है , वि० प्र० ४० दिवली , प्रकाशन 1967 ई०
- प्रेम कागुन , बीरा ऐन्ड सेन्स दिवली, प्रकाशन 1968 ई०

25- नरेन्द्र जीवनी - जीवन , राजपाल ऐन्ड सेन्स दिवली , प्रकाशन 1972 ई०।

26- नागार्जुन - रतिनाथ जी जीवनी , विनायक मस्तक प्रकाशन, प्रकाशन 1948 ई०।
- बलवन्त , प्रकाशन 1952 ई०
- नई पीढ़ी , प्रकाशन 1953 ई०
- बाला बटेसरनाथ , राजपाल प्रकाशन दिवली, प्रकाशन 1954 ई०।
- जीवन के बेटे , विनायक मस्तक प्रकाशन , प्रकाशन 1957 ई०।
- दुर्लभजीवन , राजपाल प्रकाशन दिवली , प्रकाशन 1958 ई०।
- धर्मवीर , प्र० प्र० पब्लिशिंग हाउस , प्रकाशन 1960 ई०।
- लोक ज्योती , आत्माराम ऐन्ड सेन्स दिवली, प्रकाशन 1962 ई०।
- उग्रतारा , राजपाल ऐन्ड सेन्स दिवली , प्रकाशन 1963 ई०।
- इमरतिया , , प्रकाशन 1963 ई०।

27- निर्मल वर्मा - वे दिन , राजपाल प्रकाशन दिवली, प्रकाशन 1964 ई०।
- रतिनाथ जी जीवनी , प्रकाशन 1974 ई०।

28- निर्मला वाजपेई - सुखी संसार , राजपाल ऐन्ड सेन्स दिवली, प्रकाशन 1971 ई०।

- 29- प्रतापनारायण श्रीवास्तव - विद्या , गंगा पुस्तक माला सङ्गनज, सं० 1990 वि०
 - किरण (प्रथम व द्वितीय भाग) गंगा पुस्तक माला,
 सङ्गनज सं० 1994 वि०
 - विज्ञान , राष्ट्रीय प्र० म० पटना , सं० 2000 वि०
 - बयालीस , जनमन्त्र पुस्तक कलार कला, सं० 2005 वि०
 - विज्ञान , आभाराम सेठ संस दिल्ली, सं० 1950
- 30- प्रभाकर माधव - पान्थु , प्रगति प्रकाशन नई दिल्ली , 1991 ई०।
 - व्यास , आर्य समाज इलाहाबाद , प्र० सं० 1955 ई०।
- 31- प्रमोद सिन्हा - उत्तम सङ्ग , न० पब्लि० ४० दिल्ली०, प्र० सं० 1970 ई०।
- 32- पण्डितराय गुरु - मेरा अक्षर , राजमन्त्र प्रकाशन दिल्ली , प्र० सं० 1954 ई०।
 - पारती : परिष्कार , प्र० सं० 1957 ई०।
 - दोस्तपत्र , विशार प्रकृष्टी , पटना, प्र० सं० 1966 ई०।
 - कितने दोस्त , राधाकृष्ण प्रकाशन दिल्ली, प्र० सं० 1968 ई०।
- 33- बदी उद्यमान - एक बूढ़े की मोती , सन्दर्भ दिल्ली , प्र० सं० 1971 ई०।
- 34- भगवतीचरण वर्मा - पत्तन , गंगा पुस्तक माला कायस्थ सङ्गनज, प्र० सं० 1985
 - चित्रलेखा , भा० वि० प्र० प्रयाग , सं० 1997 वि०
 - तीन वर्ष , दि सिटो सिन्डिकेट इलाहाबाद 1930 ई० ।
 - टेढ़े-मेढ़े रास्ते , भा० वि० इलाहाबाद सं० 2003 वि० ।
 - आशिरी दाम , प्रयाग भा० , 2007 वि० ।
 - अपने बिलोने , 2014 वि० ।
 - इति - किराई चित्र , राजमन्त्र प्र० दिल्ली, 1959 ई०।
 - वह फिर न आई , , सं० 1960 ई०।
 - सामर्थ और सोमा , प्र० सं० 1962 ई०।
 - की पवित्र , भा० सदन देहरादून, सं० 1963 ई०।
 - रेखा , राजमन्त्र प्र० दिल्ली , प्र० सं० 1964 ई०।
 - सीधी-सीधी बसि , रा० वि० प्र० दिल्ली, प्र० सं० 1967 ई०।
 - सधारे न्यायत राम गीताई , प्र० सं० 1970 ई०।

- 35- भगवतीप्रसाद वाजपेई - पातला की साधना , ७० पि० ५० मा० प्रयाग, 1956 ई०।
 - पिपासा , ८० से० का० काशी , से० 1994 ई०
 - दो बहनें , प्र० प्र० जलपुर , प्र० से० 1971 ई०।
 - निम्नवर्ण , कला मंदिर दारांग, प्रयाग, से० 1942 ई०।
 - गुप्त-धन , संस्करण 1950 ई० ।
 - चलते - चलते , ६० से० ५० दिल्ली , से० 1964 ई०।
 - यशार्थ से अंगे , जोरि० बुक दिल्ली , से० 1955 ई०।
- 36 - बरत प्रसाद गुप्त - मशाल , धाराप्रवाहन इलाहाबाद , से० 1951 ई०।
 - गंगा मेधा , राजभक्त प्रकाशन दिल्ली , प्र० से० 1953 ई०।
 - जंजीर और आदमी , ई० प्र० प्रयाग , से० 1956 ई०।
 - सत्तों मेधा का चौरा , नीलाच प्र० इला० से० 1959 ई०।
- 37 - मन्मथ केशरी - आफता बंदी , जल प्रकाशन दिल्ली , प्र० से० 1971 ई०।
- 38- मनहर चौधान - आठोरी सपना , ने० ५० ३० दिल्ली , प्र० से० 1970 ई०।
- 39- मण मधुकर - सफेद मेमने , संस्करण 1971 ई० ।
- 40- ममता कावेर्या - बेहर , रचना प्रकाशन इला० प्र० से० 1971 ई०।
- 41- मोहन रसिदा - जंजीर बन्द कमरे , ८० ५० प्र० दिल्ली , प्र० से० 1966 ई०।
 - न जाने वाला कत , राजपाल स्पेड सेवा दिल्ली , प्र० से० 1968 ई०।
 - अन्तराल , राजभक्त प्रकाशन दिल्ली , प्र० से० 1972 ई०।
- 42- यशदत्त शर्मा - चौक रस्ता , ८० प्र० दिल्ली , संस्करण 1958 ई०
 - खदबा , 1958 ई०
 - सुनिया की लाली , 1975 ई०
- 43- यशपाल - दादा कामरेट , विश्व कायालय सचनउ संस्करण 1944 ई०।
 - देवद्वीपी , संस्करण 1943 ई०।
 - पाटी कोशिल , 1936 ई०।

- मनुष्य के रूप, विश्व कर्माचार्य संनमन, सं० 1949 ई०।
- दिव्या , सं० 1945 ई०।
- आमिता , सं० 1956 ई०।
- पुष्पा सच , सं० 1958 ई०।
- जारद बटे , सं० 1963 ई०।

44- यादवेंद्र शर्मा 'कट्ट' - हत्तर , विप्रेता प्रका० लंब देल्ली , सं० 1959 ई० ।

45- राजनी पानिकर - मोम के मोती , शारदा मे० देल्ली , सं० 1954 ई०।

46- रघुवंश - तन्त्राचार्य , किताब मंज , बलासाबाद, प्र० सं० 1958 ई०।

47- रमेश धनी - किसे ऊपर बिस्ता , हनुमन्त प्रकाशन दिल्ली, नवीन सं० 1973 ई०।
 - एक जिता हुआ चेहरा , लक्ष्मण 1963 ई० ।
 - जगद्व सुन के पोषि , शा० आ० पीठ प्रका० वाराणसी सं० 1961
 - बसावियों वाली बमारत , ई० प्र० प्रका० दिल्ली, प्र० सं० 1973 ई०।
 - बसता हुआ साया , सं० 1976 ई०।

48- राजन वर्मा - श्रवम , राधकृष्ण प्रका० दिल्ली , प्र० सं० 1970 ई०।

49- रागिण राधव - विशद मठ , राजपात स्पेड संस, दिल्ली, प्र० सं० 1972 ई०।

मुदी का टीला , किताब मंज , बलासाबाद, प्र० सं० 1948 ई०।

सोया-सादा रस्ता, किताब मंज, बम्बई , सं० 1951 ई०।

- बोलते छन्दर , राजपात स्पेड संस, दिल्ली, सं० 1963 ई०।

- जब तक पुकारे , सं० 1963 ई०।

- खुर , किताब मंज प्रकाग सं० 1959 ई०।

- बरौदा , राजपात स्पेड संस, दिल्ली, प्र० सं० 1967 ई०।

- पत्थर ,

- मशायदा गम , किताब मंज प्रकाग सं० 1960 ई०।

- भरती मेरा घर , राजपात स्पेड संस, दिल्ली, प्र० सं० 1961 ई०।

- 50- राधिका रम्य प्रसाद सिंह - रामायण , श्री रामचरण सं० म० पु०, रा. लाहौर
- गम्भी टीपी , सं० 1937 ई०
..... सं० 1938 ई०
- 51- राहुल सांकृत्यायन - जने के लिए , वाणी मंदिर, बपरा , सं० 1939 ई०
- किमुति यात्री , कितान मज्ज , प्रयाग , सं० 1956 ई०
- जे योधर , सं० 1946 ई०
- सिंह सेनापति , सं० 1949 ई०
- 52- रामचरण शुक्ल 'जंचल' - चढ़ती धूप , इलाहाबाद सं० 1955 (वर्तमान)
- नई इमारत , वाराणसी सं० 1965
- मर प्रदीप , साहित्य भवन प्रयाग, सं० 1951
- 53- राजेन्द्र यादव - प्रेत बोक्ते हैं , प्रगति प्रकाशन, दिल्ली, सं० 1949 ई०
- कुलटा , अमरजीवी प्रकाशन, इलाहाबाद, सं० 1958 ई०
- शहर और मात , भारतीय जनपीठ वाराणसी, सं० 1959 ई०
- अनदेखे जनमान कुल , राजपाल सेन्ट संस, दिल्ली, प्र० सं० 1963
- उड़ते हुए लोग , राज० क० प्रका० दिल्ली, प्र० सं० 1956 ई०
- 54- राजेन्द्र अकरी - सूरज किरन की जेब में , राज० क० प्र०, दिल्ली, प्र० सं० 1959
- जंगल के पृष्ठ , राजपाल सेन्ट संस, दिल्ली , सं० 1960 ई०
- उत्तरते ज्वार की लीपियाँ , अंबर प्रका० प्र० सं०, प्र० सं० 1968
- 55- राम दत्त मिश्र - पानी के प्राचुर्य , हि० प्र० क० वाराणसी, सं० 1961 ई०
- जल दुष्टता दुःख , हि० प्र० सं०, वाराणसी, प्र० सं० 1969 ई०
- सुखता दुःख सावधान , ने० पब्लि० सो० दिल्ली , सं० 1972 ई०
- 56- राजकमल जोषी - म के ली मरी हुई , राज० क० प्रका० दिल्ली, प्र० सं० 1966 ई०
- 57- राधे मासूम रही - जाबा मीन , अंबर प्रका० , दिल्ली , प्र० सं० 1966 ई०
- टीपी बुला, राज० क० प्रका०, दिल्ली , प्र० सं० 1969 ई०

- 58- राम लाल - मुदने भर भूप , रचना प्रका०, इला०, प्र०सं० 1972 ई०।
- जीरा और मुकान, संस्करण 1972 ई० ।
- 59- राम कुमार 'ग्रामर'- गी - गी पानी, राज० पाल० स्पे० सर्व, दिल्ली, प्र०सं० 1972
- 60- लक्ष्मी नारायण लाल जी०- कवि फूल का पौधा, प्रकाग भा० नं०, सं० 2012 वि०
- बधा की बीसला और साँप, ना० प्रका० इला० सं० 1953 ई०
- रुपा - जीवा , रा० क० प्र०, दिल्ली, सं० 1959 ई०।
- लोटी चम्पा बड़ी चम्पा , रा० क० प्र० दिल्ली, प्र०सं० 1961 ई०
- मन कुदावन , ने० पालि० इ० दिल्ली, प्र०सं० 1966 ई०।
- 61- लक्ष्मीकान्त कर्मा - बाली कुर्मी की आत्मा , किताब मन्त्र, इला० प्र०सं० 1958 ई०।
- एक बटी हुई जिन्दगी, एक बटी हुआ कागज ने० प० इ० दि० 197
- टेरा-कीटा , भा० जी० पी० दिल्ली, प्र०सं० 1971 ई०।
- सपेद बेसी साँ न० सि० , इला० , प्र०सं० 1971 ई०।
- 62- कुदावन लाल कर्मा - कभी न कभी , सुबुमा सा० मे०, जबलपुर, सं० 1942 ई०।
- लक्ष्मी की रानी लक्ष्मी बाई, मयूर प्र० , इला०, सं० 1946 ई०।
- जबल मेरा कोई , सं० 1948 ई०।
- कचनार , सं० 1948 ई०।
- मृगतयनी , सिराही सं० 1965
- सीना , सं० 1952
- अमलबेल , सं० 1953
- दूटे कटि , सं० 1954
- अस्थि बाई , सं० 1955
- माधव जी सिंधिया , सं० 1959
- धुवन विहम , दिल्ली, सं० 1957
- उदय विहम , इला०, सं० 1960 ई०
- रामगढ़ की रानी , सं० 1961 ई०।

- 63- विष्णु प्रभाकर - तट के बन्धन , सती साँ म० , नई दिल्ली स० 1955 ई०
- स्वजनमयी , राजपाल स्पेड संघ , दिल्ली , प्र० स० 1969 ई०
- 64- विवेकी राय - बबुल , राजभक्त प्रकाशन दिल्ली , स० 1967 ई०।
- 65- बाल्मीकि त्रिपाठी - जय विजय , पद्मप्रकाश प्रका० , जयपुर , स० 1966 ई०
- 66- गुरुदेव - दृष्टी ब्रह्मर्षी , अपरा प्रका० कलकत्ता , प्र० स० 1964 ई०।
- 67- शिवप्रसाद मिश्र - 'द्रष्टाविक्रम' - बरती गंगा , राज० प्र० , दिल्ली , प्र० स० 1952 ई०
- 68- शिवानी - अपराधिनी , राजपाल स्पेड संघ , दिल्ली , प्र० स० 1971
- कृष्णवती , भारती सा० पी० , वाराणसी , प्र० स० 1969 ई०।
- चौदह पेरे , वाराणसी विश्व प्रका० , प्र० स० 1965 ई०।
- बैजा , राजपाल स्पेड संघ दिल्ली , प्र० स० 1973 ई०।
- 69- शैलेश मटियानी - शतद्वार , साँ २० व० दिल्ली , स० 1961 ई०।
- चौथी मुद्रा , प्र० स० 1962 ई०।
- चिदनी सैन , स० 1961 ई०।
- 70- शिवप्रसाद सिंह - अलग - अलग केशरी , साँ प्र० इला० , प्र० स० 1967 ई०।
- 71- शिवराज शुक्ल - सुनी कटी का धुरा , साँ म० प्रयाग , स० 1957 ई०।
- राग राजाजी , राज० व० प्रका० दिल्ली , प्र० स० 1970 ई०।
- 72- श्रीरामचन्द्र वर्मा - सुखी धार , जल प्रका० दिल्ली , प्र० स० 1968 ई०।
- 73- लक्ष्मण कर्माकर - सीमा हुआ जल , साँ साँ , वाराणसी , प्र० स० 1959 ई०।
- 74- सुरेश मिश्र - सच जोर अजनबी , ममता प्रका० इला० , प्र० स० 1963 ई०।
- सुख : लोचने पद पर , स० प्र० इला० , प्र० स० 1957 ई०।
- नई जायजों के बाघ , प्र० स० 1968 ई०।
- पत्नी का शर , साँ साँ प्रका० इला० , प्र० स० 1971 ई०।

- 75- सुदर्शन नारंग - एक उस पार का अंधारा , राधाकृष्ण प्रका० दिल्ली० प्र० सं० 1973
- 76- सुदर्शन - मोठा पेड़ कड़वा फल , हि० प्र० रत्ना० बनारस०, प्र० सं० 1962 सं०
- 77- सुधी कुमार जोशी - दिगम्बरी , भा० सा० म० दिल्ली, सं० 1957 सं०
- 78- स्वामी प्रसाद द्विवेदी - बाण बंदूक की आत्मकथा, सा० नि० कलकत्ता, सं० 2003
 हि०
 - चारु चन्द्र सेन, राज० प्र० प्रका० दिल्ली, प्र० सं० 1963
- 79- विमोक्ष शिवशक्त - लोह के पंख , जन० पटना सं० 1958 सं०
- 80- वृद्धेश - एक पशानी अन्तर्जीन , अरविंद प्र० रा० प्र० प्र० दिल्ली 1972
- 81- शबनम - एक लक्ष्मी के आसुं , चो० स्पे० सं०, बनारस, प्र० सं० 1959 सं०

संयोगी उपन्यास

- 82- मारुत सपनों का देश (सम्मिलित प्रकाश) भा० भा० पो० काशी सं० 1960 सं०
- 83- एक ही वृक्षान (राजिन्द्र आदर और मनु केशरी) रा० पा० सं० सं०, दिल्ली,
 प्र० सं० 1963 सं० ।

सहायक ग्रन्थानुक्रमिका (हिन्दी)

- 1— अजय - आत्मनेन्द - भारतीय जनपीठ , दुर्गापुर रोड धारमसी , प्र० सं० 1960 ई० ।
त्रिस्तम्भ - सूर्यप्रकाशनमन्दिर , बोकनिर 1973 ई० ।
- 2— आदर्श सरोज - हिन्दी के अतिरिक्त उपन्यास और उनकी विस्मयविधि , सूर्य प्रकाशन मन्दिर , बोकनिर प्र० सं० 1971 ई० ।
- 3— इन्द्रनाथ मदान जी - आज का हिन्दी उपन्यास , राजकमल प्रकाशन , दिल्ली , प्र० सं० 1966 ई० ।
हिन्दी उपन्यास : एक नई दृष्टि , राजकमल प्रकाशन , दिल्ली , प्र० सं० 1975 ई० ।
हिन्दी उपन्यास पैखान और पारब , लिपि प्र० , दिल्ली , प्र० सं० 1973 ई० ।
जीवनी और साहित्य , नीताग्र प्रकाशन , इलाहाबाद प्र० सं० 1964 ई० ।
उपन्यासकार और , नीताग्र प्रकाशन , इलाहाबाद 1960 ई० ।
- 4— रंजिता जीशी - भारतीय उपन्यासी में कर्तव्य - उदा का कुनाकस जीवन , विनीत पुस्तक मन्दिर , आगरा , प्र० सं० 1973 ई० ।
- 5— रत्नादेव जीशी - विवेचना , हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रकाश , प्र० सं० 196 ई० ।
विश्लेष , समरदा प्रकाशन , बागलपुर , सं० 195 ई० ।
- 6— उषा सरोज - हिन्दी उपन्यासी का विस्मय विकास , शीघ्र साहित्य प्र० इलाहाबाद प्र० सं० 1972 ई० ।

- 7 — जी. प्रकाश शर्मा — आधुनिक उपन्यास , जी० क० पी० एस० फार साहित्य समारोह , 33 फिरोजशाह रोड , नई दिल्ली प्र० सं० 1972
- 8- जी० सु० च — हिंदी उपन्यासों की शिल्प-विधि का विश्लेषण , अनुसंधान प्रकाशन , बनपुर , प्र० सं० 1964 ई० ।
- 9- जयंत कुमारी जोशी- हिंदी के स्वतंत्रतावादी उपन्यास , प्रेम रामबाग , बनपुर , सं० 1963 ई० ।
- 10- जयदेव — नई कहानी की बुनियाद , अक्षर प्रकाशन , प्र० सं० 2/36 अमराठी रोड , दिल्ली 6 प्र० सं० 1966 ई० ।
- 11- जेदार शर्मा जी — अनेक साहित्य : प्रयोग और मूल्यांकन , अनुपम प्रकाशन बनपुर , प्र० सं० 1969 ई० ।
- 12- जूना नाग जी — हिंदी उपन्यास की शिल्प-विधि का विश्लेषण , वीम देवना प्रकाशन , जबपुर , प्र० सं० 1972 ई० ।
- 13- जी० सु० च — आधुनिक हिंदी साहित्य का विश्लेषण , हिंदी पारिषद , विश्वविद्यालय प्रकाशन सं० 1999
- 14- जी० सु० च — हिंदी उपन्यास साहित्य का अध्ययन , राजाजी एण्ड सेन्स , दिल्ली , प्र० सं० 1967 ई० ।
- 15- गंगाप्रसाद मंडेल — आधुनिक कथा साहित्य प्रदीप पुस्तक माला , बुकवर्ल्ड रोड , इलाहाबाद प्र० सं० 2001
- 16- गंगाप्रसाद मिश्र जी- समकालीन कहानियों का रचना-विधान ।
- 17- इनायत मल्ल — हिंदी के सद्गुण उपन्यास , राजाजी प्रकाशन, दिल्ली , प्र० सं० 1971 ई० ।
- 18- गंगाप्रसाद जोशी — हिंदी उपन्यास : समाजशास्त्रीय विश्लेषण , अनुसंधान प्रकाशन , बनपुर सं० 1962 ई० ।
- 19- जी० सु० च — साहित्य का रचना और प्रेरण , पुष्पक प्रकाशन , दिल्ली प्र० सं० 1964 ई० ।

- समय और हम, पूर्वोक्त प्रकाशन, दिल्ली, प्र० सं० १९६२ ई० ।
- 20- त्रिभुवन सिंह जी— हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी, प्र० सं० संयुक्त २०२२ ।
हिन्दी उपन्यास सिद्ध और प्रयोग, हिन्दी प्रचारक संस्थान, पुराण मीनन, वाराणसी, प्र० सं० १९७३ ई० ।
- 21- देवराज उपध्याय जी— जातिगत कथा - साहित्य और मनोविज्ञान, साहित्य भवन, प्र० सं० इलाहाबाद प्र० सं० १९५६ ई० ।
- कथा के तत्त्व, प्रथमाज्ञा कायस्थ, पटना, सं० १९५९ ई० ।
- विचार के प्रचार, मेगा प्रकाशन, जयपुर, प्र० सं० १९७५ ई० ।
- साहित्य का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, यशवंत रेड सं० दिल्ली, प्र० सं० १९६४ ई० ।
- जातिगत कथा साहित्य में मेरी मर्यादाएँ, सोमाथ प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र० सं० १९७५ ई० ।
- साहित्य विज्ञान, गोविन्द बुक डिप्टी, दिल्ली, सं० १९५९ ई० ।
- 22- देवेन्द्र कुमार — साहित्य और मनोविज्ञान, बुक अजय, नई दिल्ली, सं० १९६४ ई० ।
- 23- धनराज भानजी जी— हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास, प्रथम जयपुर, प्र० सं० १९७१ ई० ।
- 24- धनराज — दशरूपस्य (संस्कृत), चौथी संस्कृत संस्करण, जयपुर २०११ ई० ।
- 25- धीरेन्द्र शर्मा — उपन्यास साहित्य और अध्ययन, साहित्य प्रकाशन, वाराणसी, प्र० सं० १९६९ ई० ।

- 26- नरेंद्र विनीतन शर्मा — हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ, राज0 प्रका०, दिल्ली, सं० 1953 ई० ।
- 27- नन्द दुबरी पाण्डेय — आधुनिक हिन्दी साहित्य, भारतीय केदार प्रकाशनाद प्र० सं० सन 2007 वि० ।
— हिन्दी साहित्य की सदी - लोकभारती प्र० प्रकाशनाद सं० 1965 ई० ।
- 28- नन्द कुमार राय जी — बाल्य के उपन्यास कथ और शिल्प, हिन्दी साहित्य सेवा प्रकाशन, दिल्ली, प्र० सं० 1973 ई० ।
- 29- नरेन्द्र जी — विचार और अनुभूति, प्रदीप काव्योत्सव मुरादाबाद, सं० 1991 वि० ।
— अस्तु का काव्यशास्त्र, भारतीय केदार, प्रकाशनाद प्र० सं० 2014 वि० ।
- नई समीक्षा : नये सन्दर्भ, मेहनत पाणिनिंग अजय, 23 दरियागंज, दिल्ली, प्र० सं० 1970 ई० ।
- 30- नीन्द्र मोहन — आधुनिक उपन्यास, दि मैग्निफिकेन्स सं० जीव रचित्वा सं०, प्र० सं० 1975 ई० ।
- 31- नमोदन्त जी — अक्षर साक्षर, अक्षर प्रकाशन, दिल्ली, प्र० सं० 1966 ई० ।
- 32- प्रदीप नारायण कर्ज जी — हिन्दी उपन्यास कला, हिन्दी साहित्य सुचना विभाग सं० प्र० सन 50 सं० 1965 ई० ।
— हिन्दी उपन्यास का उद्भव और विकास, अक्षर प्रकाशन, सन 50 सं० 1975 ई० ।
— हिन्दी उपन्यासों में कथा-विशेष का विकास, हिन्दी साहित्य केदार प्रकाशनाद सं०, सन 50 सं० 1975 ई० ।

- 33- परमानन्द श्रीवास्तव — हिंदी कहानी की रचना-प्रक्रिया, ग्रन्थ प्रकाशन, बनपुर, प्र० सं० 1965 ई० ।
- 34- प्रकाश बाजपेई — हिंदी के जीवित उपन्यास, मदनमोहन मालवीय, प्र० सं० 1964 ई० ।
- 35- प्रकाशचन्द्र गुप्त — नया हिन्दी साहित्य : एक दृष्टि, वास्तवी प्रेस बनारस, सं० 1940 ई० ।
- 36- प्रेम कद — बुद्ध विचार, श्रेष्ठ प्रकाशन, बल्लभपुर, सं० 1954 ई०
— साहित्य का उद्देश्य, शिवारानी प्रेमचन्द, प्र० सं० जुलाई 1954 ई० ।
- 37- प्रेम कदनागर — बलचन्द्र जीवी : साहित्य और समाज में प्र० सं० प्र० बिनासपुर ।
— हिन्दी उपन्यास शैली : किन्हीं विद्वानों की दृष्टि में, अर्चना प्रकाशन, बनपुरा, बनपुर, प्र० सं० 1960 ई० ।
- 38- जयराज जी — हिन्दी उपन्यास : पुरुषार्थ और परम्परा, ग्रन्थ प्रकाशन, बनपुर, प्र० सं० 1966 ई० ।
- 39- ब्रह्म नारायण शर्मा — हिन्दी उपन्यासों का मनोवैज्ञानिक मूल्यांकन, नवयुग प्रकाशन, लखनऊ, प्र० सं० 1960 ई० ।
- 40- ब्रजशंकर शर्मा जी — हिन्दी के राजनैतिक उपन्यासों का अनुशीलन, ग्रन्थ प्रकाशन, बल्लभपुर प्र० सं० 1970 ई० ।
- 41- बलन्ती पंत — हिन्दी उपन्यास रचना-विधान और युगबोध, पंजीक प्रकाशन, बनपुर, प्र० सं० 1973 ई० ।

- 42- बेचन जी — आधुनिक हिन्दी उपन्यास उदभव और विकास , संस्मार्ण
प्र० 16 पु० पृ० बेरती रोड , दिल्ली 7 प्र० सं० 1971
- आधुनिक हिन्दी कथा - साहित्य और चरित्र विकास ।
- 43- बनारस मिश्र — कथा साहित्य और समीक्षा , भारतीय साहित्य मेन्दर,
दिल्ली , प्र० सं० 1963 ई० ।
- कविता साहित्य
- 44- बनारस जीवित — समीक्षा वीक , समुदाय प्रकाशन , बम्बई , प्र० सं०
1964 ई० ।
- 45- बरत मुने — नाट्यशास्त्रम् (संस्कृत) बनारस विद्या विज्ञान प्रेस
सं० 1954 ई० ।
- 46- भारतवर्ष का अग्रणी जी— हिन्दी उपन्यास पर पाश्चात्य प्रभाव , दिव्यन जैन
रि. व. बनारस जैन एवं संज्ञाति , दिल्ली , प्र० सं०
1971 ई० ।
- 47- मनमोहन लाल — हिन्दी उपन्यास के पक्षधर , पुनः प्रकाशन , नई
दिल्ली , प्र० सं० नवम्बर 1973 ई० ।
- 48- मदनमोहन शर्मा जी— हिन्दी उपन्यास सिद्धान्त और समीक्षा , प्रकाश प्र०
दिल्ली , प्र० सं० 1965 ई० ।
- 49- महेन्द्र चतुर्वेदी — हिन्दी उपन्यास : एक सर्वेक्षण , नेशनल पाब्लिशिंग
संस्थान , दिल्ली, प्र० सं० 1962 ई० ।
- 50- महेन्द्र, मदन लाल शर्मा— हिन्दी आलोचना : सिद्धान्त और विवेचना , साहित्य
रत्न कंठार जागरा , प्र० सं० 1962 ई० ।
- 51- यशदत्त शर्मा — हिन्दी के उपन्यासकार , भारतीय कंठार दिल्ली 1951 ई०
- 52- लालचन्द्र कुमार जी — उपन्यास सिद्धान्त और संरचना , नेशनल पब० ऑफ़,
नई दिल्ली , दिल्ली , प्र० सं० 1972 ई० ।

- 52- ^(क) रमेश तिवारी जी — हिन्दी उपन्यास साहित्य का सांस्कृतिक अध्ययन, रचना प्रकाशन, बहामबाद प्र० सं० 1972 ई० ।
- 53- ^(ख) रमेश जी — काव्य मालिका (लेखन) 'बिहार' साहित्य परिषद, सम्पादन बबन , पटना - 3 प्र० सं० 1974 ई० ।
- 54- रामनारायण सिंह जी — हिन्दी के ऐतिहासिक उपन्यास , प्रथम अमरपुर , प्र० सं० 1971 ई० ।
- 55- रामरत्न नटनागर — केन्द्र साहित्य और समीक्षा , साहित्य प्रकाशन , मालीबाग , दिल्ली , प्र० सं० 1958 ई० ।
- 56- राधेश्याम जोशी 'जहीर' — हिन्दी के आधुनिक उपन्यास , मैगध प्रकाशन , दयपुर , 1962 ई० ।
- 57- रामराजन सिंह जी — हिन्दी उपन्यास कला , समीक्षा प्रकाशन , दिल्ली , प्र० सं० 1972 ई० ।
- 58- रामरत्न जीरा — हिन्दी उपन्यास प्रयोग के चरण , नमिता प्रकाशन , बाराबंका , महाराष्ट्र , प्र० सं० 1972 ई० ।
- 59- राजिन्द्र यादव. — एक दुनिया - समानान्तर , अक्षर प्रकाशन, दिल्ली , प्र० सं० 1966 ई० ।
- किनारे से किनारे तक , राजपूत रेण्ड सन्त, दिल्ली , प्र० सं० 1963 ई० ।
- ब्रह्म की स्वरूप और सम्यक्ता , मेरानस पब्लिशिंग हाउस , दिल्ली , प्र० सं० 1968 ई० ।
- 60- रणवीर राणा जी — हिन्दी उपन्यासों में चरित्र- चित्रण का विकास, भारतीय साहित्य मंदिर , दिल्ली , प्र० सं० 1961 ई० ।

- 61- रत्नाशरण — जैन और उनकी उपस्था, मेहनत पब्लिशिंग
राजस्थान, दिल्ली, प्र० 1956 ई० ।
- 62- रामगीपात सिंह चौधरी — स्वतंत्रतापूर्वक हिन्दी उपस्था
- 63- राममोसागर वर्णीय जी — बीसवीं शताब्दी : हिन्दी साहित्य : नये सन्दर्भ ,
साहित्य प्र० सिंह इलाहाबाद प्र० 1966 ई० ।
— आधुनिक कविता का परिपक्व , साहित्य मन्त्र
प्र० सिंह इलाहाबाद - 2 प्र० 1966 ई० ।
— हिन्दी उपस्था: उपस्थितियाँ , अश्विनी कुमार राधा
कृष्ण प्रकाशन 2 अंशों की रोड बरियोग, दिल्ली-6
प्र० 1970 ई० ।
— आधुनिक महाकविता हिन्दी साहित्य का इतिहास ,
राजस्थान लेखक संघ दिल्ली प्र० 1973 ई० ।
- 64- राजेश सुन्दर जी (सम्पादक) — दिवाली का परिपक्व , वर्णीय प्रकाशन दिल्ली,
प्र० 1968 ई० ।
- 65- राधाजी नारायण जी — हिन्दी कविता के शैली-विशेष का विकास , साहित्य
मन्त्र प्र० सिंह इलाहाबाद प्र० 1959 ई० ।
- 66- राजेश्वर गुप्त जी मंगल — आत्मव्यक्ति और नव कविता, चौध प्रबन्ध प्रकाशन
दिल्ली प्र० 1975 ई० ।
- 67- विजय मोहन सिंह — अन्धकार और विचार , आर्यभट्ट प्रकाशन प्र०
- 68- आनन्दप्रसाद मिश्र — कर्मण उपस्था — नवीन विचार , अरुण मंदिर
अजमेर , जयपुर , प्र० 1962 ई० ।

- 69- विनीतशंकर व्यास - उपन्यास कला , शिक्षा सदन काशी, प्र० सं० 1941 ई०
- 70- शांतिद्वारा से आर्जुन की उपन्यास की प्रस्ताविका , विनीत पुस्तक मन्दिर
आगरा , प्र० सं० 1970 ई० ।
- 71- श्रीमद्भगवद्गीता प्रस्ताविका - हिन्दी उपन्यासों में कल्पना के बदलते प्रतिरूप,
अभिव्यक्ति प्रकाशन इलाहाबाद प्र० सं० 1969 ई०।
- 72- शांति स्वरूप गुप्त जी- हिन्दी उपन्यास : महाकाव्य के स्वर - साहित्य
प्रकाशन वाराणसी प्र० सं० 1969 ई० ।
- 73- शिवदास शर्मा चौधरी - अलीबिना के सिद्धान्त (भाग), राजकमल प्र० दिल्ली 1960 ई०
- साहित्य अनुशीलन , आत्माराम सेन्ट 40 दिल्ली 1955 ई०
- 74- शिवनारायण नयसिंह - हिन्दी उपन्यास , आर्यभट्ट मंदिर, वाराणसी
सं० सं० 2016
- 75- शाम सुन्दर दास - साहित्यजीवन , सांस्कृतिक प्रेस से० प्रकाश , पंचम
आवृत्ति अमृत 1995
- 76 - सत्यपाल दास जी - लोक के उपन्यासों की विवेचना , दिल्ली पुस्तक
सदन दिल्ली , प्र० सं० 1965 ई० ।
- प्रेमचन्दजी की उपन्यासों की शैली-विधि , रणार्थ प्रकाशन
16 पुरुबीलम नगर , दिल्ली, प्र० सं० 1968 ई०
- 77- सावितरामचन्द्रजी - समाधी-शांति
- 78- सुकुमा शर्मा - हिन्दी उपन्यास , राजकमल प्रकाशन प्र० दिल्ली ,
प्र० सं० 1961 ई० ।
- 79- सुकुमा प्रियदासेन जी- हिन्दी उपन्यास , राजकमल प्रकाशन दिल्ली , प्र० सं० 1972
- 80- रफीक बहा - स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास साहित्य की समाजशास्त्रीय
प्रणाली , विवेक प्रकाशन हाउस जयपुर, प्र० सं० 1975

- ५१- सुरेश चिन्ता ठी — उपन्यास शिल्प और प्रकृतियाँ, मैत्रीनारायण रामा प्रकाशन, लखनऊ, प्र० सं० १९६५ई० ।
- हिन्दी उपन्यास, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद विज्ञान संस्करण १९७२ई० ।
 - हिन्दी उपन्यास उद्भव और विकास, असीक प्रकाशन नई दिल्ली, प्र० सं० १९६५ई० ।
 - कई जायाओ के बीच, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद प्र० सं० १९६८ई० ।
- ५२- सुरेन्द्र — नई कहानी प्रकृति और पाठ, पारिवर्त्य प्रकाशन जयपुर प्र० सं० १९६८ई० ।
- ५३- सुरेश चन्द सिन्हा — उपन्यास और हिन्दी का साहित्य, आस्वती प्रेस, बनारस, प्र० सं० १९६६ई० ।
- ५४- श्रीनारायण मिश्र — हिन्दी उपन्यास का विकास और उत्तरी रचना पद्धति, उ०प्र० प्रकाशन शाखा बुधना विभाग, प्र० सं० १९६१ई० ।
- ५५- श्रीनारायण खन्ना — हिन्दी उपन्यास साहित्य का राष्ट्रीय विवेचन, स० उ० सं० जगदा, सं० १९६१ ई० ।
- उपन्यास तत्त्व एवं रूप निवेदन, आचार्य शुभ साधना लखनऊ, प्र० सं० १९६२ई० ।

जोब तथा अन्य प्रश्न -

- १- हिन्दी साहित्य जोब प्रश्न भाग ।
- २- हिन्दी साहित्य जोब विस्तृत भाग ।
- ३- पृथक् हिन्दी जोब ।
- ४- डिक्शनरी जोब वर्ल्ड डिक्शनरी (वीथपी टी डिक्शनरी)
- ५- न्यू डिक्शनरी ऑफ़ नेशनल डिक्शनरी जोब डिक्शनरी लेग्जि (केटर) ।

परीचर्चा -

1- सम्प्रदायिक अथवा सामंजस्य : ब्रह्म के लिए कुछ मुद्दे - हिन्दुस्तानी एकेडेमी की परीचर्चा में पढ़े गये निबन्ध ।

पत्र - परिवार -

1- बालीवना

2- अजयस

3- अजय

4- कल्याण

5- कल्याण

6- धर्मपुर

7- मय धारा

8- पंचरूप

9- सम्प्रदाय

10- साहित्य

11- साहित्य - सन्देश

12- सम्प्रदायिक

13- साहित्य अ हिन्दुस्तान

14- साहित्य

15- साहित्य

1. A.A. Maudslow	Time and Novel	P.Nevill Ltd. London	1952
2. A.A. Brill	The basic Teachings of Sigmund Freud	Random House Inc.	1938
3. Allet Miriam	Novelist on the novels	Routledge & Kegan Paul, London	1959
4. Arnold Kettle	An Introduction to the English Novel	Hutchinson's University Library, London W1	1951
5. Agnes Mure Mackenzie	The process of Literature	G. Allen, London	1929
6. Allen Walter	The novel Today	Longman's Green & Company Ltd. London	1955
7. Beach J.W.	The twentieth Century Novel	Appleton century Crafts, New York	1956
8. Basil Hegrath	The Techniques of Novel writing	John Lane The Bodley Head Ltd, London	1934
9. Barret William	The living Character	The writers Hand-Book, Writers Inc.	1952
10. Carl H. Brabe	The Technique of the Novel	Charles Scribner's & Sons, New York	1928
11. Comfort Alex	The Novel and Our time	Phoenix House Ltd, London	1953
12. Christopher Candwell	Illusion & Reality	People's Publication House, Bombay	1947
13. David Lodge	Language of Fiction	Routledge & Kegan Paul, London.	1966
14. David Daiches	Literature & Society	Victor Gollancz	1938
	The Novel and the Modern World	Syndics of the Cambridge University Press, London	1960
15. E.M. Forster	Aspects of the Novel	Penguin Books Pvt. Ltd.	1947
16. Edwin Muir	The Structure of The Novel	Allied Publishers	

- | | | | |
|----------------------|--|--|------|
| 17. Francis Vivian | Creative Technique
Infiction | Hutchinson
London | 1946 |
| 18. France Alexander | Psycho-Analysis
Today, Editor S.L. | Allen & Unwin
London | 1948 |
| 19. George Lefcoe | Studies In European
Realism, London | | 1950 |
| 20. Henry James | The Future of the
Novel | Vintage Books
New York | 1956 |
| 21. Henry Burghawn | An Introduction to
Metaphysics | Translation by
T.E. Hulme | 1933 |
| 22. H.J. Blackham | Six Existentialist
Thinkers | Routledge & Kegan Paul, London | 1951 |
| 23. H.B. Lathrop | The Art of the
Novelist | George H. Harrop
& Co. Ltd. Great Britain | 1921 |
| 24. John | Essays on Literature
and Ideas | Macmillan & Co.
Ltd. London | 1963 |
| 25. Jastrow Joseph | Ernest: His dream
& Sex Theories | Central Book Depot,
Aldershot | 1947 |
| 26. John | Art as experience | Minton, Balch & Co. | 1935 |
| 27. J.P. Sartre | Existentialism &
Humanism | Philip M. M. Co. Ltd. | 1949 |
| 28. Leon Edel | The psychological
Novel | Rupert Hart Davis
London | 1955 |
| 29. Percy Lubbock | The Craft of Fiction | Jonathan Cape
London | 1960 |
| 30. Pelham Edgar | The Art of the Novel | New York | 1934 |
| 31. Phyllis Benetley | The English Reginal
Novel | Harkell House,
New York | 1961 |

- | | | | | |
|-----|---------------------------|--------------------------------------|---|------|
| 32. | Robert Liddell | A Treatise on the Novel | Jonathan Cape, London reprint | 1955 |
| 33. | | Some principles of Fiction | " | 1953 |
| 33. | Richard Stang | The Theory of the Novel in England | Routledge & Kegan Paul, London | 1959 |
| 34. | Richard Church | The Growth of the English Novel | Methuen & Co. Ltd. London | 1951 |
| 35. | R. A. Scott James | The making of Literature | Martin S. & Warberg Ltd. London W. I. reprinted | 1967 |
| 36. | Ralph Fox | The Novel and the People | Edited by E. P. Calcutta | 1944 |
| 37. | Sir Russel Berrand | The nature of Experience | Oxford University press | 195 |
| 38. | S. H. Vatsayan | Contemporary Indian Literature | Sahitya Akademy, New Delhi | |
| 39. | T. S. Eliot | Selected prose | Penguin Books Ltd. | 1958 |
| | | Selected Essays | Faber & Faber | 1952 |
| 40. | Tampkin J. M. S. | The Popular Novel in England | Constable & Co. Ltd. London | 1932 |
| 41. | William Van O' Corner | Forms of Modern Fiction | Indiana University press, Bloomington | 1959 |
| 42. | William James | Principle of psychology | H. Holt, New York | 1890 |
| 43. | Wilburk L. Gross | The Development of the English Novel | Macmillan, New York | 1953 |
| 44. | | | | |
| 44. | Walter Allen | Reading a Novel | Edited by Phoenix House, London | 1949 |
| 45. | Indra Nath Madan | Modern Hindi Literature | Minerva, Lahore | 1939 |
| 46. | | <u>JOURNALS</u> | | |
| (1) | Times Literary Supplement | | Oct. 8th 1964 | |
| (2) | The Illustrated Weekly | | Feb. 3rd 1967 | |